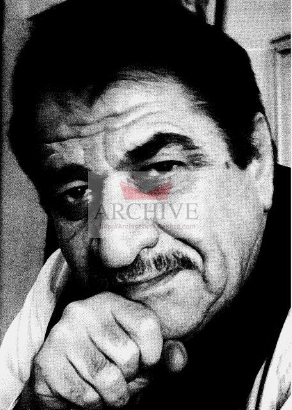


شيركو بيكه س

قصائد

*

أخاف من الجموع الغفيرة للكلمات الجائعة
والغاضبة جداً
أن تحاصر آخر قصيدة لم تلتفت أبداً
لا إلى الخبز الباكي
ولا إلى الماء الظمآن
ولا نحو الحياة الحافية.
إنها قصيدة واقفة أمام المرآة دوماً
منبهرة لا بشيء سوى جمالها.
وبصراحة.. إنني لا أستطيع أن أمنع
تلك الجموع الغفيرة الزاحفة من مملكة اللغة الهائجة
من أن لا تزيح تلك القصيدة من ديواني
حتى أن الخوف يعتريني
أن يحطموا في ليلة ما
مداخل رأسي
ويكتبوا على جدرانها
فضيحة تواطؤي معها
وتلك هي المصيبة!

(آخر ما كتبه الشاعر وترجمه من الكردية إلى العربية بنفسه)

مقبرة الفوانيس

(مقطع من القصيدة)

ماذا أروي لكم؟ . . . ماذا؟
هل أروي حكايات رفرفة تلك الملابس الداخلية
التي علّقها « قحطان » و « عدنان » و « دحام »
على واجهة قوافل الحافلات العسكرية؟!
رقصات ملابسي وملابس والدتي وخانزاد ومستورة
وعادلة خانم وحفصة خان النقيب وعنبر خاتون
تلك التي كانت ترفرف واحدة تلو واحدة
من زاخو حتى قلاع « نقرة السمان » .
ماذا أروي لكم . . ماذا؟
حكاية رضيعي الذي ولد في مرحاض
ولم يتجاوز عمره ربع الساعة
فمات في أتون قهقهة أحد العساكر.
ترى ماذا أروي؟
حكاية الذلّة التي كانت تكسونا كرداء مهلهل؟
أم كبريائنا الذي كان يتقطّر خجلاً
فيرتشفه « نزهت طوغان »
أم حكاية المياه المثلجة التي أضحت رياح السُّموم
أم الأزهار التي أضحت عجاجًا؟
حكاية الأجساد التي كانت تعتاش عليها الديدان
فكنّا نُضطر لأكلها جوعًا؟

ماذا أروي لكم بالضبط؟
كيف يُروى الصراخ؟!

وكيف يُدوّن الصياح؟!
وكيف بالإمكان قراءة « عرعر »؟!

(من الكردية : شاهو سعيد)

أناشيد حجريّة
(مقطع من القصيدة)

لم أكن نايًا متهوّرًا ومراهقًا
لاسمح لجميع الشّفاه أن تنفخ في قامتي . .
لم أكن ندفة ثلج رضيعة
لأذوب في حرارة أوّل جمرة تصادفني
ولم أكن برعمًا غريبًا تفزعني أوّل عاصفة .

كلا . . لقد كنتُ كلمة عجولة
رغم كوني نحيفًا كالوتر
وبطني خاويًا كالقيثارة .

وحين كانت أنامل الشّعر والعشق تعزفني معًا
وكانت الفراشات والسّنين الغزيرة ومواويل « حيران » تملؤني .
كنتُ طائرًا أدرك الفخاخ بغريزتي . . حينها ودّعت والدتي البائسة
يمامتي المتّشحة بالسّواد في حي « إسكان » وحدها
في خريف إحدى السّنين
وفي فجر غريم في هذه المدينة .

(من الكردية : شاهو سعيد)

العراق

في كل صباح
يقتلون جواداً من جياد « جواد سليم »
في كل ظهيرة
يقتلون حمامة من حمامات « فائق حسن »
في كل عصر
يقتلون وتراً من أوتار صوت « محمد القبانجي »
وفي كل مساء
يقتلون كاساً من كؤوس « أبو نواس »
وما يتبقّى من الليل
في هذا البلد
فقط يكفي :
لدفن الصهيل
ولدفن الهديل
ولدفن المقامات
ولدفن العشق!

(من الكردية : نوزاد أحمد أسود)

السّفر
(مقطع من القصيدة)

ليلة قمراء في الأعلى
شاعر في الأسفل
أقام القمر سراجه في شرفة غيمة منهارة
والشاعر يكتب ساقية أبياته الأخيرة

وهي زرقاء مشتّتة، محطّمة حزنًا
مرضت الليلة القمراء ترتجف من الشعر
تصدّعت بلورة هالتها بريح غاضبة
يتثاءب القمر في « قوبي دربند » بين حين وحين
تسقط ورقة من قامتها الخريفية بغتةً
وكأنّها تودّعنا . .
في الأسفل . . ثمّة شاعر :
إنّه طير اللّغة وعشّ الشكوك
يحترق برياشه وجناحيه وتغريده
ينام القمر، لكن الشاعر في الأسفل
يبحث دائمًا
إزاء احتراقه وبخياله الشّارد
عن كلمة إله غير مسموعة .

أكتوبر ٢٠٠٤

(من الكردية : نوزاد أحمد أسود)

أُمي . . هناك في ما وراء المحيطات

في هذا التاريخ العابث
في هذا الزمن الثلجي
لِمَ هذه الرّحلة البعيدة يا أُمي ؟

سفر تائه، أكثر تيهًا من قدر عشب في مهبّ الرّيح
سفر شريد، أكثر تشرّدًا من البذور المنثورة ومن ترامي النجوم
لماذا يا أُمي ؟

في هذا الزّمن العابث . . في زمهرير الرّحلة
لماذا التخلّي عن الشمس المعوزة في أفق تلّة مامه ياره
وعن غزلان كاني آسكان وضياع صوت جبل كويزه
وتضبُّب مرايا عينيك
ومن ثمّ نحيب خيالك في ما وراء المحيط؟

لماذا الرحيل في هذا التاريخ العابث؟
حيث تبكي عزلتك وهذيانك وحزنك
في زاوية من الذكريات
أمام شمعة بيضاء وحيدة ذات ضوء مرتجف؟
لماذا يا أمّاه . . لماذا؟

ندف الثلج تتلوّى مع الرقصات
الزمن تخدّر إثر البرد..
تشبه غرفتي خشبة عائمة على المياه
وعيناي رغوة عكرة
وإحساسي يبدو وكأنّه صقيع البحر المحطّم
عمري يرفرف كفراشة تقترب من شمعة أجلها
وجسدي يترهّل وكأنه منحوت من الرّمال
وحلمي خيوط مبعثرة
لِمَ الرحلة هذه . . لماذا؟

حلمنا قصير جداً
وميناء العالم طويل
لم يزل هديره يافعًا يتحرّك
أمّا جسدنا، فهو موقد خامد
وعيوننا آفاق ضبابية

الخيال قارب مكسور
واللون يسقط ورقة . . ورقة
لماذا التوجّه صوب خلف المحيطات يا أُمي
وخلف المجهول، خلف الضياع؟

أمام نافذة حزينة
مطلّة على أشجار غاضبة يائسة
تأتين وتذهبين وتقفين
في مطبخ صغير
مكسورة الجناح كطائر الذُّعَرَة
تفتحين نافذة الشُّرفة التي تبتسم بالكاد
تحدّقين في بعض القنافذ المعجولة في ثقب شجرة هرمة
وتُصغين لأصوات طيور تحلّق مسرعة عبر سماء نحاسيّة
تفتحين رأس دلو الطرشي، لتتذوّقيه قليلاً
يطاردك البرد القارس، تستحيلين حزنًا تكسًا
تعودين إلى أدراجك في المطبخ
ترفعين أكمام ثوبك متوجّهة إلى حنفيّة ماء شرس
تغسلين الأواني والمواعين
تغسلين الخيال، تغسلين الأحزان
تغسلين السنوات التي لا تنتهي
تعودين إلى الثلاجة تفتحينها وتغلقينها
تُخرجين منها حزنًا متجمّدًا كاللحوم الموجودة فيها
تضعين فيها أحزانًا جديدة داخل الظروف
لِمَ هذه الرّحلة البعيدة يا أُمي؟

إنها دائرة تدورين حولها كل يوم
دائرة من الثلج، دائرة من الدخان

دائرة من المخاض البلاستيكي، تدورين حولها
لِمَ هذه الرِّحلة البعيدة؟

رحلة في بحر هائج
ركوب أمواج طائشة
ضباب كثيف داخل قوالب كونكريتية
والتنفُّس في هواء أسود

فقط مع نفسك تتحدَّثين
مع أكمام ثوبك
مع الـ «طُرشي» الذي في الشُّرفة
مع أزيز المقلاة
مع أنين الأحشاء
لماذا يا أُمي.. لماذا؟

في هذا العالم العابث
في هذا الزَّمن المشتَّت
لِمَ هذه الرِّحلة اللَّعينة؟

في ما وراء المحيطات
تشبهين شجرة سرو ضائعة في عتمة الضباب
تشبهين طيراً خريفيًا حاطًا وقت المغيب
تشبهين مزهرية منهكة، وقصة من دون سامع
لماذا هذه الرِّحلة الرماديّة
وهذا السَّفر الدامع
وحيث النجوم ساهرة؟

في ما وراء المحيطات
تُشبهين موجًا هالكًا وقت جزره
وأصدقاؤك هم:
أشجار مستاءة
قنافذ من فيرجينيا
طيور نازحة
عابرو سبيل في الطُّرقات الخالية
وشبابيك هنا وهناك.

لِمَ هذه الرِّحلة الطويلة يا أُمي؟
رحلتك تنثر ثلوج العمر
في هذا الحلم القصير
لماذا يا أُمي.. لماذا؟
تأتين من أمام النافذة
تتوجّهين نحو الشُّرفة الصغيرة
نظراتك تشبه ماء عكرًا
ترين عاصفة تطارد سحابة نائية ممطرة
وحفيف من أحشاء الأشجار، وفي أحشائك يئنّ أيضًا..

مطر يسقط في الخارج حينًا
ودموع تنهمر من الداخل حينًا
يسيلان معًا من رأسك
المطر يبلِّل أعشابًا صفراء
والدموع وردة منحنية الرأس من على زيّك الكردي
ترين من الأعلى إلى الأسفل قبعة وأحذية رجلين
تستمعين إليهما لكنّك لا تفهمين ما يقولانه
مرّة أُخرى تنظرين إلى القنافذ في ثقب شجرة هرمة

ترمين إليها الجوز، فتتدحرج كرات الجوز
وتمسحين مع تدحرجها قطرات متدحرجة على خدودك
بأكمام ثوبك الكردي
تأتين إلى الثلاجة تفتحينها وتغلقينها
تتعبين كالشجرة الهرمة أمام عاصفة الريح.
حينذاك تجلسين على كرسيّك
تمسكين بمجهر كبير
تعاودين النظر بصور ألبومك العتيق
تنظرين إلى أبنائك وبناتك المغتربين
وإلى مدن جد بعيدة
إلى أبناء أولادك وبناتك وإلى أزواجهم
تنظرين إلى حظّك الذي يشبه مرآة مكسورة
تنظرين إلى خريف قامتك
وسقوط ريشة جناحيك
وذبول ساعات أيامك
ترمين ألبوم الصور جانباً
تبدأين بعدّ أمراضك بالأصابع
تأخذين العذاب والحبوب والذكريات معاً
إلى سريرك
تغضّين الطَرف كجناحي فراشة
فيستكين الألم برهة
تتثاءبين وتأخذك الغفوة
تدخل ابتسامة في بياض نومك
تعودين إلينا مع غيمة هادئة رؤوم من فوق البحر.

في هذا الزّمن العابث
في هذا الزّمن الثلجي

لِمَ هذه الرحلة البعيدة يا أُمي؟
رحلة بلا عودة
ركوب موجة متوحِّشة
وحيث أفواه القرش المفتوحة
عاصفة هوجاء
قارب بلا شراع
تناجين نفسك والمطبخ والقنافذ والنوافذ
الأحلام تتراءى داخل ألبوم الصور وداخل الثلوج
الانتظار داخل حقيبة عميقة
التنفُّس في اسطوانة كونكريتية
إلى متى يا أُمي.. ولماذا؟

شتاء ٢٠٠٢

(من الكردية: نوزاد أحمد أسود)

شاعر كردي مقيم في السليمانية



هوامش على أنطولوجيات السَّرد

(١)

من ليل المرفأ إلى عُرض البحر

لدينا مقدّمات عدّة للدخول إلى ساحة القصة العراقية. كما نملك عدّة أوصاف ثنائية، كالانكماش والاختراق، والانقطاع والاتصال، والتشاكل والافتراق.. إلخ، للبدء بمرحلة جديدة قادمة. ولكل ثنائية من هذه الأوصاف فاعلون وآثار تدلّ عليهم. فلاتخذنّ مجموعة ميسلون هادي «أشياء لم تحدث» مثالاً على قابلية القصة العراقية على الامتزاج بالقصة العربية واختراق تراثها، أي استمرارها في السياق التاريخي المشترك للقصة العربية الذي بدأ مع أول سنوات القرن، ولن تفتر وتيرته حتى نهايته. ولأخرجنّ للانظار مجموعة مهدي عيسى الصقر «أجراس» دليلاً على ظاهرة الاتصال الحي لتيّارات القصة العراقية الأصيلة التي انطلقت من الضفة الخمسينية الثانية. ثم انظروا إلى مجموعة أحمد خلف «صراخ في علبة»، لتجدوا أرسخ التقاليد القصصية للجيل الأوسط (جيل الستينيّات)، وقد حفرت لها فيها متاريس أسلوبية حصينة. ولعلكم واجدون في أصوات ما بعد الحرب محاولات زفير مختزن مهيّأة للانطلاق. انقطاع واتصال ثم افتراق، سمات واضحة على موجات قصص أرض (بوتوبيتاميا) الخضراء.

لكن هذه السمات المتواترة لا تمنح الحقّ ناقداً أو مؤرخاً أو قصاصاً كي يستظهر منها انماطاً متشاكلة أو مستنسخة، إلاّ أن يكون منتجوها قد انحرفوا بها إلى منافسة بأباها الفن، وتضخمها سريرة «بارانوية» متكدّرة. فلا نمطيّة في القصّ، حيث القصّاص نمط نفسه، وأصل نمطه. الفروع أصول متجذّرة في الجهد الذي يتطلّبه العمل. العمل

‹‹ عيد في بغداد، ١٩٨٩ / عدسة: ن. رمزي

الذي لا يشبه سواه، ولا يشبه أصله. الثمرة التي تفي بوعود البذرة، وتخالفها في التكوين. الوعود التي تحمل الشؤم ورعب التشاكل والاستنساخ. أما كان هناك مهرب من تشابه أربع قصص أو خمس منشورة في عدد مجلة «الأقلام» الخاصّ بالقصة العراقية القصيرة عام ١٩٨٨ في أسلوبها ورؤيتها؟ ملأني الإحساس بالكآبة والشؤم لِما وقعَ بعد صدور عدد المجلة. فالنقاد استخلصوا من القصص نمطًا في التجريب، وتحديثًا في الرؤية، ومذهبًا جديدًا للقصة العراقية. وهذه كانت الطامة الصُّغرى. امّا الكبرى فاقتناع القصّاصين بأحلام عابرة، ووعود بائرة، وفرحهم بما لديهم. كما أفرد آخرون قصصي الأخيرة على أنها نسخ بورخسية، وأشار البعض إلى تأثر قصة «رؤيا البرج» برواية كالفينو «مدن لا مرئية». طامة أعظم. تعزّيتُ بشاهد وحيد من بورخس نصه «الحكاية التي ولدتْ من الظل تعود إلى الظل». القصة إنجاز مؤقت يتلاشى في ظلّه، أصله. النص ليس أحدًا، والمؤلف اسم عابر، ولن تتبقّى من عمله سوى لمسة أثر عميقة في الوجدان. هذه هي صلصالية القصّ. أعجوبة الطين. الطين يتشكل، يتحوّل. من غمسَ أصابعه في عجينة الصلصال، يعمل كما يعمل فخّار، لا يطلب من الطين وعدًا كريستاليًا، وشكلاً أخيرًا كاملاً. الوضاعة تدرك الكمال بتشكّلها المستمر. الفكرة تقاوم التشكيل. القصة تنقطع عن الاستمرار، تنفصل عن التيّار، تعود إلى منطقتها الصغيرة. إنها تدرك مداها، وتتغلّب على آنيّتها وفوريّتها على الضدّ من رغبة صانعها. إن قصرها سرّ من أسرار بقائها. السرّ الذي يكرّر القصّاص اكتشافه من عمل إلى آخر، ولا يفلح إلاّ في معرفة حجمه وأثره، وهذا جلّ إنجازه. بمعرفة الحدود يرتفع القصّاص بوضاعة قصته. الوضاعة ترتفع بالاستغراق الطويل في قيمة الإنجاز. إنها لحظة الكمال المقصودة في قول طاغور: «أنت تقطع صحارى سنين قاحلة، لتبلغ لحظة الكمال». إنها وهي أقصر ما تكون، وأوضع ما تصير، خطوة واسعة في الرؤيا، طبقة سامقة في هرم الأجناس الأدبية. كما أن تحوّلاتها في الأشكال خاصية انقطاعها واتصالها. الانقطاعات المستمرة، التواصلات المنقطعة، خاصيات البُنى القصصية القصيرة. فصول تسقط من وراء الأفق كالنيازك. نزيف الوعي المنفرد، إلهامات الصمت، إشراقات الهاوية. لم أشعر يومًا أني أكتب قصة لا تبعها بأخرى. القصة السابقة تفلت من جاذبية اللاحقة، والقصة اللاحقة أبدًا أخيرة، وحيدة. لا توجد سوى بوصلة الرمال، أسطرلاب السفن المجهولة الاتجاه. بحار

الادب تنقل إلينا أنات القصص الغريقة، والآفاق ترينا سفن الكتّاب التائهة، قلاع الحكايات المهجورة. التيارات مضللة، ومن سراب الضلال ولدت إرادة السفر نحو المجهول، أو الهروب منه.

هذه الافكار تباشر عملها في الوقت الذي يلتفت القصاص فيه نحو الحداثة. الأفق الرحب الذي يتّجه إليه العمل المنفرد. الحداثة المشروطة بحدود القصة التي لا تغادرها إلى ما سواها. القصة حديثة بإنجازها المؤقت، ولكل قصة حداثتها التي لا تسرّب عناصرها البنائية إلى قصة غيرها. سلسلة حداثات موضعية، نظام استجابات ظرفية، يعمل بآليات متواترة أو متباعدة. لا أريد أن أقصر وأخصص، ولا أعدم خاصيّات التبادل والتصميم بين الفنون والاشكال، اللغات والرؤى. أرجح قابلية التنافذ بين الاشكال، لكنني ما دمت أتحدث عن فن القصة القصيرة، فلا بدّ من محاولة تحديد آليات هذا الشكل وخصائصه الشديدة الكتمان والتمنطق والتخصّص. الآليات التي تصرّف أقدار الكاتب قبل تصريف أقدار الشكل. إن القدرية الفردية لهذا الفن تجعلني أصف ممتهنه بكائن وحيد يشق سبيله في ممرات كممرات النمل في صحراء الفن الشاسعة. وقد يصف النقاد المتفائلون هذه الأقدار بأنها عظيمة أو مجيدة؛ لكن الحال التي يمكن وصفها دون مغالاة أن كل قصاص يحمل حصته من هذه القدرية، كصخرة ينوء بحملها، ويود أن يسبق مجهوليته التي تجذبه إليها.

بهذا التقديم الأناني، أصل إلى النقطة المشتركة لظاهرة التحديث في القصة العراقية، التي أراها بمنأى عن سلسلة الانقطاعات الكبرى في الحياة الثقافية والاجتماعية، والدروب النملية للأقدار الفردية المتشابكة. إنها وهي حبيسة سلسلة الجبال التاريخية، تخيم عليها سحب الشك وسوء الفهم والاستنكار، تمطرها وتغرقها في عزلتها، فهي تريد أن تتخلّص تماماً وتخرج إلى منفذ أرحب لتلتحق بقاطرة الادب الإنسانية. إنها، إزاء ذلك الحصار، تريد أن تحلّق وتهرب بعيداً، لا أن تصمت وتغرق في أودية الإهمال والنسيان. الضمير الجمعي غارق في بؤسه، الحمقى كثيرون، ووسط هذا الطوفان يبقى لأدباء الرحلة مواصلة البحث عن مرسى جديد، ومغادرة هذا «الجودي» الخادع، بمجهوداتهم الفردية.

ليست هذه رحلة يائسة، خائفة، ضالة، وقد انطلقت من منطقة الصبر والقناعة، من الأرض النشوى بقدرها، الجذور العطشى لبلل الامطار التي تتكلم وهي تهمي،

ويشد عبقها الروح الحالق فوقها، مع الاحلام والتنبؤات . سبق لهذه السفينة الصغيرة ان خرجت من ليل المرفإ الخمسيني الملبّد بغيوم اليأس والكآبة والتسلّط ، وغادرت الخليج الستّيني العاصف بالتقولات والشائعات، وها هي ذي تمخر في مياه هادئة، وتلج عُرض البحر . امامها اكثر من مرفإ وفنار، لكنها لا تحتاج إلى كل هذه الإرشادات والتنبيهات والبيانات، لان خريطتها لم ترسم لها مساراً بعيداً، بل إنها لن تتوجّه إلى اي مكان، فهي عائدة إلى مرفئها الأصلي، على ساحل الضمير العراقي الدافئ.

على ساحل المياه العميقة وصخورها، تفد سفن القصاصين المتتابعة نحو تشييد الارض، نايات الجذور، صهيل الليل. إنهم أفراد ليسوا اشباهًا، وهم اقرب إلى ان يكونوا اضداداً متآلفة . تفرّقهم السبل وتجمعهم ثم ترسلهم في رحلات بعيدة. لكن السفر بتذاكر احلامهم لا يغريهم بشهرة أو جائزة أو منزلة، لكن الخطوة الجلجامشية ترميهم خلف غابات النخيل، خلف سلاسل الانقطاعات، وجبال اليأس والظنون. يلتحق آخرون بقصاصي الساحل. سفن قادمة، سفن راحلة . لم يرحل احد . لم يُقدم احد . لكن المغامرة مستمرة.

(١٩٩٢)

(٢)

لكم أيضاً

لم تبق من آثار الاساتذة العظام، اصحاب القلاع المهيبة، المقامة في أقاليم جغرافية متفرّقة، ومن آثار الاساتذة المجدّدين الذين جاؤوا في أعقابهم، سوى قصص مجموعة في كتب فردية أو في أنطولوجيات ضخمة متعدّدة القسمات الفردية . أما اليوم فنحن نعاصر الموجة الثالثة من الإنتاج العالمي للقصة القصيرة، موجة الوارثين الأنطولوجيين والمورّثين الكوزموبوليتيين الذين يلقّحون الفن القصير ويحوّرون شفراته بلمسات جينية مدهشة من هندستهم الوراثية البارعة، ثم ينقلونه إلى أكثر من خلية أنطولوجية في كائنات القصة الحيّة الموزعة في أرجاء العالم. لقد خرج مهندسو المرحلة الثالثة بتقاليد النوع إلى السهول والشوارع العارية والمدن المفتوحة وأصبحت آثارهم تفيض من إطار اية مجموعة قصصية فردية، وتأبى الحصر في أنطولوجيا جامعة للآثار . ونحن في إقليمنا نجهل أسماء أكثر هؤلاء الغرباء (اللامنتمين) وإنْ كنا نشير

إلى أسماء بعضهم بشيء من الاحتراس وقليل من الشّك، نرغب في مشاركتهم هندسة نصوصهم. لكننا ننسحب عندما تحين الساعة لكتابة عمل فردي يمثّلنا ويدلّ على خصوصيتنا. ولقد أوحى هذا الانفصام الإبداعي بسوء فهم الآخر لأعمالنا، عند ترجمتها إلى لغته. إذْ سرعان ما يكتشف فيها ضعف تعبيرنا عن لغتنا السرديّة، مع خوفنا من الانحياز إلى سرديّته. وفي ظني أن تردُّدنا في حسم هويتنا السردية أدّى إلى تفشّي الظنون السيّئة بأعمالنا، ما دمنا نرفض تصنيفها على مرحلتها.

ولكن إلى متى ننفر من ذلك الجانب وننجذب إلى مؤثّراته المقابلة في ريبة واحتراس، مع أن الجذب والتنافر عمليتان متقابلتان في تصنيف الأعمال الأدبية؟ ومتى نصنّف إنتاجنا القصصي من دون إحساس بالتردُّد والانغلاق والتعصُّب؟ هنا تأتي أهميّة إقامة محاور انطولوجية لتاريخنا القصصي في العراق، لكي نخرج من أزمة التذبذب والتشتُّت والانتقاص ونزعة الإتهام بالتبعية والاقتباس التي تتجاوب في نقدنا الأدبي قبل أية فرضيّة أخرى. وهنا تأتي أولى الحقائق بشأن مسألة التحديث أو التجديد أو التجريب التي شغلت القصاصين العراقيين في مختلف مراحلهم الأسلوبية، إذ جرت ممارسة التحديث بتأثير من التيارات السردية العالمية التي ولّدتها المراحل الثلاث التي أشرتُ إليها (المؤسسون، المجددون، الغرباء).

إن أي مخطط عراقي لتصنيف القصاصين مرحليا وأسلوبيا، سيكشف عمّن يستحق أن يُصنّف في إطار مجموعة قصصية فردية، أو مَن يُلحق بانطولوجيا مشتركة الملامح، أو مَن صار يبحث عن تصنيف آخر لنصوصه بمفرده. ومن دون عملية التمرحل هذه لا يغدو صحيحًا فهم المؤثّرات المختلفة وعملها، ولا أظن ناقدًا أو مؤرّخًا أدبيًا واعيًا لضرورات تصنيف الإنتاج القصصي سيبقى جاهلاً لقيمة المؤثّرات العديدة التي رافقت نتاج كل قصاص على حدة، أو مجموعة كتّاب من جيل واحد. ومتى انتدب المؤرخون والنقاد أنفسهم لموضعة الإنتاج القصصي العراقي في مراحل متوافقة مع المؤثّرات التي شكّلت البنى المتنوّعة السائدة في خطابنا القصصي المعاصر، صار شاغلاً أن يتقدّم الكاتب بمفهومه (الفني والتاريخي) عن آليات هذا التشكيل وطريقته في تمثل المؤثّرات وتكييفها لعمله القصصي الذي أنتجه في كل مرحلة. أمّا إذا سار القصاص بدافع من وعيه الأوليّ (وعي الكفاية الحرفية) ولم يقدم مفهومه عن كيفية اشتغال نصوصه (إعادة إنتاجها في مشغله السردي)، فيكون قد ارتضى أن

تقع نصوصه فريسةً سهلةً بين أيدي المتشككين بقيمة حركة التّحديث والتّجريب التي وجهت قصتنا وجهةً مستقبلية واضحة.

بعد هذا التقديم العام، أقترح مخططاً بسيطاً لمفصلة القصة العراقية، يستند إلى الوثائق الأدبية التي تضمنتْ نشاتها وتطوُّرها، وتحسّستْ بنيتها المضمونيّة التي استمدُتها من القطائع المرحلية في تاريخ المجتمع العراقي، وفي مقدّمة هذه الوثائق موسوعة الدكتور عبد الإله احمد باعتبارها مصدراً غنيًا بالنماذج القصصية المكتوبة خلال مرحلة واقعية طويلة تتكوّن من موجتين مترادفتين، موجة التاسيس (شبه الواقعية) التي استجابت لخطاب الصحافة الاجتماعي. لذا فإنها قصص تصلح لجمعها في أنطولوجيا عامة واحدة، على العكس من قصص الموجة الثانية التي ابتدأت بعد الحرب العالمية الثانية واتّسمت بقسمات كتّابها الواقعيين الفارقة، فاستحقت أن تضمها مجموعات فرديّة كان أشهرها «حصيد الرحى» و«نشيد الأرض» و«مجرمون طيبون» و«دماء خضر» و«الوجه الآخر»، وكل مجموعة من هذه القصص تُعدُّ أنطولوجيا بحدّ ذاتها تستوعب قصصاً من نوعها.

26

ويحق لي أن أعزل مجموعة «الوجه الآخر» عن مرحلة التاسيس الواقعية كي أضمها إلى «زقاق الفئران» و«أرض وبشر وزمن» المجموعتين اللتين كُتبتا بتاثير من الفكر الوجودي المبكّر في القصة العراقية. وقد كيّفه القصاصون الثلاثة لحساسية فردية عالية الاستجابة لنداء التجديد. كانت المجموعات الثلاث طلائع المرحلة الثانية، مرحلة الخروج على تقاليد القصة الواقعية (الشعبية) ومفاصل استباق لخطاب غرباء الواقع، الجيل الستّيني المتمرِّد الذي سيبلغ بخطاب الآباء الشرعيين الثلاثة إلى ذروة الفردانية والاغتراب.

إن انقطاع الخيط التاريخي لموسوعة الدكتور عبد الإله احمد، رجّح تداخل المؤثّرات في قصص السنوات الأولى من العقد السبعيني وامتدادها حتى نهايته. إلاّ أن ظاهرة جديرة بالتحقيب، ستعطي هذا العقد سمة خاصة. فقد انتهت المرحلة الثانية بظهور الصوت النسوي، وإني أميل إلى اعتبار القصاصات اللاتي شققنَ صدرَ الموجة الستّينية بصداحهن، أفضل من كتب القصة القصيرة في نهاية تلك المرحلة، بالرغم من حذرهن وتجنُّبهن مغامرة التّجريب التي غطت بموجتها صخور المرحلة. كنَّ روح الموجة الهادرة، إلاّ أنهن ما زلن ينتظرن الأنطولوجيا التي تؤرِّخ لصدى تلك الروح وزبدها.

ساد العقد الثّمانيني صوت سردي جماعي، معبّأ في أنطولوجيا واحدة، وُظِّفتْ للتّعبير عن حالة التماسك والتضامن بين أفراد المرحلة. لكنّها قيّدت لغة السّرد ببنيتها المغلقة ونبرتها الجهيرة، فتوقّفت عندها جهود التحديث. وما زالت أنطولوجيا هذه المرحلة تجمع أفقر نماذج القصة العراقية بالرغم من قوة القطيعة / الصدمة التي أحدثتها الحرب في الوعي الأدبي. وكان مقدّرًا لهذا الاتجاه الجماعي أن يسود خطاب المرحلة المتواصلة بعد عام ١٩٩٠، لولا القراءة النقدية الجادة لأنطولوجيا الحرب التي كشفت لقصّاصي الجيل الجديد خطورة الرُّكود السّردي السائد فيها، وحثّتهم على الحفر بعيدًا عن ميدانها.

وضعت الموجة الجديدة القصة العراقية في اتجاه فردي غير مسبوق، حين اتّخذت من وسيلة الطباعة على جهاز التصوير الضوئي (فوتو كوبي) ذريعة لإعلان خطابها، ثم أردفت هذا الإعلان بمشاريع سردية مسندة بمفاهيم نقدية حديثة. ولعلّ هذا الإسناد المفهومي هو ما كان ينقص المشروع الستّيني الذي أجهل أسباب خفوت بحثه النظري مع ارتفاع حساسية خطابه الإجرائي واستمرارها حتى اليوم. بدأ القصاص العراقي – في مرحلته المفهومية هذه – بمواصلة البرهان على قيمة نصّه وحداثته، فقاده البحث إلى نقض الثوابت الموروثة في بنية السّرد الواقعية. لقد انفتحت أمامه أبواب كانت موصدة منذ أمد بعيد فواصلَ التقليد المقطوع لخطاب الجيل الضائع (وهذه تسمية تليق بجيل الستّينات وحدهم أكثر مما تليق بجيل سبقهم بسنوات قليلة، وهي تنطبق اليوم على جيل ما بعد عام ١٩٩٠).

هنا تجمّعت الموجات المرحلية المتعاقبة عند الحاجز الأخير للقرن العشرين. هذا الحاجز المشبع بأشتات الصّمت والتّجاهل المتعمّد لهويات وطنيّة تكافح لإثبات أحقيّتها في الحياة والبناء – بناء تقاليد قصصيّة متناغمة مع السرديّات العربية والعالمية. وهنا التقتْ بحوث الأوّلين والآخرين، والتحمت حلقات السلسلة المفصومة لتسحب إلى النُّور رغبات دفينة في خطاب المقيّدين برهاب التّحريم والتبكيت، فأخذوا ينزعون إلى تجديد هواء الورشة السردية العراقية الضيّقة الأبواب.. فمن يجرؤ على إيصاد الباب المفتوح على المعرفة المحرّمة أمام جيل ضائع؟ وما جدوى أن يُردّ قصاصون أدركتهم شيخوخة التّجارب الصعبة إلى الوراء؟

كَتَبَتْ زميلتي ميسلون هادي عن حديث جرى بيننا وكدتُ أنساه، فقالت إنها

سألتني يومًا: هل هناك رواية جديدة أكتبها؟ فأجبتها مستغربًا: رواية؟ هذه تركناها لكم. ولو أنها سألتني اليوم عن القصة القصيرة التي أكتبها، لقلت لها بالاستغراب نفسه: قصة قصيرة؟ هذه تركناها لكم أيضًا.

(٢٠٠١)

(٣)

أنطولوجيا الفجوة

منذ عامين وانهيار (٩ نيسان) يولّد في الوعي الثقافي العراقي رعشات متوالية، وتلفّظات هاذية، وإشراقات نادرة، تفوق مثيلاتها في الشدّة والنبرة، مما اعترى الذّات المصدومة بقطائع التاريخ الأدبي العراقي. وأشدها وطأة على الوعي المصدوم الانقلاب على الحلم الثوري الأول في شباط عام ١٩٦٣، وهزيمة حزيران عام ١٩٦٧، وحروب الخليج الثلاث أعوام ١٩٨٠ و١٩٩١ و٢٠٠٣. لقد هيّأت إستراتيجية الاحتلال في ربيع ٢٠٠٣، المرمزة باسم «الصدمة والذهول» المناخ الملائم لمرحلة جديدة من النقد الذاتي القاسي لوعي مصدوم بـ«الأخطاء المتعمدة» التي مسحت الذاكرة الثقافية المدوّنة في الكتب والمخطوطات والوثائق واللوحات. وانتهبت الشواخص الآثارية الثمينة في المتحف الوطني، في نهارات ربيع كادت حرائقه تصهر برونزيات جواد سليم في نصب الحرية المطلّ على إحدى ساحات بغداد الكبيرة. الأمل والحرّية ينصهران في فجوة واحدة مع نصوص أنطولوجيا الربيع الداخن، وما أطوله من ربيع، وأقصرها من نصوص!

الغايات تتّصل بالغايات، من قطيعة إلى أخرى، ومن فصل إلى فصل، وهناك من يقرن صدمة ٢٠٠٣ بصدمة انهيار حكم البعث في تشرين الثاني عام ١٩٦٤، حينما أقدمت النّفوس الأدبية التي أرهقها الانكسار النفسي، وأعيتها الخيبة السياسية، على تسجيل هذيانات وعيها المصدوم في نصوص قصيرة، قصص محشورة في فجوة ضيّقة، مسوّرة بلغة شخصانية محترسة، خوفًا عليها من لغة الواقع المبعثر حول حوافها. نودّ اليوم لو التقطنا الارتماءات المرتبكة لأنطولوجيا فجوة ١٩٦٤ وما بعدها، قصص سركون بولص وأنور الغساني وفاضل العزاوي وعبد الرحمن الربيعي وموسى كريدي وجليل القيسي وأحمد خلف ومحمود جنداري ويوسف الحيدري، لتسوّر

بها فجوتنا التي تتّسع وتلتهم حساسيات مرهقة بالصدمات المتوالية، نفوسًا تتوق إلى كتابة نصوص قصيرة تطل بحذر من حافة الفجوة الضيّقة. حقًا كانت تلك فجوة القصة القصيرة، اخذت في الاتساع خلال الحروب الخريفية، وتهرّأت حافاتُها بما قذفت من ملاحم روائية كئيبة، ابطالها جثث متحرّكة، تحلم بانتصارات تاريخية على أعداء مجاورين لم يتحقّق منها إلاّ الدمار والعار. هربت قصص الفجوة السّتّينية امام زحف الدروع الروائية، واختفت إلى الابد. واخشى ما أخشاه أن تكتسح رؤى الخريف المدرعة تلك تنبُّؤات الربيع الألفية هذه وتبعثرها بدخانها وفخاخها وجثثها. إني أتوق أمام هذا الاتساع المخيف للاختباء في حِمى بيت سرطانٍ نهريّ - كما تاق ماركيز يومًا لان يحتمي ببيت سلحفاة- لأتّقي نبوءات الفجوة التي تتّسع لكل شيء، وأتحسّس بسخط طلوعات حلم صيف أتلذّذ بروائحه وسخونته وسلامه الأخضر. أتوق بإفراط للغرق في تيّار الفجوة الانطولوجية الضيّقة وأستنشق أوكسجين نفسانيّته الذائب في نصوص قصيرة تتصاعد مع القاسي العرقي، رسائلي التي يفجّرها الهواء ما أن تلامسه.

من قطيعة إلى أخرى، من خريف كاذب إلى ربيع داجن، من انطولوجيا ضيّقة إلى أخرى أوسع منها، تنسحب المدرعة الكونية المطفلة الوعي المصدوم خلفها، وتتجاوز به الإطار المحليّ والإقليمي المرسوم سلفًا إلى صراع عالمي غايته «استبدال» الذات المهانة في صدمات إرهابية (أشدّها صدمة ١١ سبتمبر)، بذات حضارية مشبعة بنرجسيّتها الوطنية، او بمرجعيّتها الأصولية المتشدّدة، وتشنّ عليها حربًا لا هوادة فيها -كما يحلّل جان بودريارد الوضع العراقي الراهن، ومفصله الاساس المتحف العراقي المنهوب-. إن فجوتنا المفصلية تتّسع لصدمات الواقع الكوني، وتلتهم ما سواها من نفسانيات الفجوة الضيّقة السابقة لها، طبقًا لإستراتيجية الإذلال والترويع والاستبدال. والحال العام، أن تاريخ الأدب العراقي يتمفصل في مجموعة قطائع تاريخية حادّة، تفصل بينها مجموعة فجوات، تتّسع مرحلة بعد مرحلة، وينبغي إطعامها باستمرار مواد أنطولوجية، سرديّة قصيرة، ومقطوعات شعرية، وسير ذاتية توثيقية، وتحليلات نقديّة. فمن ايّ نطعم الفجوة الاخيرة، الأكثر اتّساعًا من قبلها، فجوة ٢٠٠٣؟

وثائق الالم، شهادات السقوط، شظايا الحفر في الوجدان الجمعي المسترخي بين

نهرين أبديين، حمولات مبعثرة على الضفاف، قوارب جانحة وأكلاك منحدرة من ذاكرة أعلى النهر. أجل، ما تبقّى هي الوثائق والصور والنظرات المختزنة في جماجم معذّبة. علّها تسدّ الجوع الأبدي لانطولوجيا الحفائر التي سنقدمها إلى محفل الفلكيين الأرضيين، كائنات اليوتوبيا المهاجرة، سكان المدن الثاوية في الظلام. هذا ما أعرضه وأدعو إليه، أنطولوجيا الفجوة الأخيرة، الرُّقُم والتماثيل والنصوص. ولا يهمّني من سيجمع موادها، في أي بلد وعام، مَن سيحيى معها ومَن سيموت بعدها. ما يهمّني الحفر في رؤيا الفجوة المصفّحة بأحلام الأشباح النائمة منذ ألف عام، الأجساد المقطّعة الأوصال على السطح حولها. الأطفال المربوطون يستيقظون في حلم عراقي متقطّع. أطعموهم أطعموهم! النسوة يندبنَ قتلاهنّ، استروهنّ بعباءاتهنّ! الرّبيع الداخن يطاليكم بأنطولوجيا عاصفة بهواء جديد، لبّوا نداءها. أشبعوها، أتخموها، ولا تنتظروني. إني أتراجع، أتبعثر، وأكتم تحت مظهري الوديع اندفاعات كائنٍ أخضر يتبرعم في كل الاتجاهات. ماذا أُريد؟

آه، ما أوسع الفجوة، وأصعب الكتمان!

(٢٠٠٥)

هامش الهوامش: نُشر الهامشان الأول والثاني سوية على التعاقب متفرقين، وأضفتُ إليهما الهامش الثالث من أجل استيفاء الغرض.

كاتب قصة (حاز على جائزة العويس). يقيم في البصرة

قوالب على الرمال، بغداد، ١٩٨٩ / عدسة: ن. رمزي





لارسا

كنتُ مدوّرةً بكِ يا لارسا
مثل كرة أرضيّة
تدور بكائنها الوحيد
وتحلم
وكنتِ تسبحين في قلقي
– حبل المشيمة قاربكِ –
تنطّين فجأةً
مثل حبّة ذرة ناضجة
والآن
تدورين حولي
مثل كوكبٍ
يضجّ
بنشوة اكتشاف جديد
ولذلك
اقطف النجوم
وأضعها في قصيدتي
عساكِ تتسلّين
عندما تقرأينني
– بأيِّ لغة ستقرأينني ؟ –
وأدعو بعض حمامات
لتحطّ على نقاط
في دفتري .

ولا أُبعدُ الغرابَ
عن أُغنيتي
لا ادري لماذا يطربني الغُراب
سوى أنك جميلة يا لارسا
لذلك
ألتقط
رعشات
من أوراق الخريف
في طريقها
إلى التُّراب
ولا أعرف
لماذا ألتقطها
رعشة رعشة
سوى أنك جميلة يا لارسا
لارسا
يا لارسا
يا رسولة
بلثغاتها
جمالاتها
ماماتها
باباتها
ناناتها
لعباتها
إشاراتها
لارسا
يا رسولتي
تلوحين بيدك

فأنسى أعدائي كلهم
وأتعلّم الحياة
تلوحين
فأفهم
أن للخوف جغرافية
تسيل من الحافّات
في بلادك التي لم تولدي فيها
أفهم
أنك تمزجين الأنهار
والبحيرات
والقارّات
بملعقة شاي أو ملعقة
تحملين الفُرات والأطلسي
معًا
إلى المدرسة
ترشّين الألوان
السمراء
والشقراء
عند درجات الحرارة
المرتفعة
والمنخفضة
فتتصالح الجهات كلّها
لأنّك جميلة يا لارسا
ومثل كرات ثلج
تتدحرج إلى زوالها
ستنمو البلاد
في ذاكرة الشمس

فتوقف القتالُ لحظة
لانك جميلة يا لارسا

عالم آخر

عندي بطاقة خاصّة
الذهاب إلى عالم آخر
خلفَ هذي الارض
عالم مريح جميل
لا حرّ هناك
ولا برد
لا مطر بالمقلوب
ولا دخان كثير
الكائنات هناك
دمثة فوق العادة
والحكومات
لا تعمل في الخفاء
الشرطة
عاطلة عن العمل
فلا مشاكل
ولا شجارات
المدارس
لا ترهق طلاّبها
بواجبات كثيرة
فلا تاريخ بعد

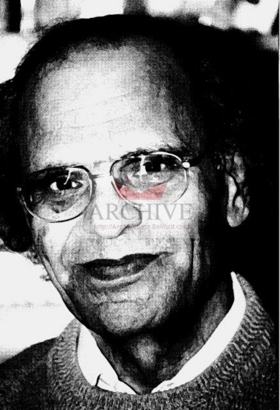
ولا جغرافيا
ولا لغات أخرى
وأحسن من كل ذلك
ان الحرب
هناك
تركت وراءها
تتمايل
وراءَها
فنامت الاسلحة
تحت الغبار
ومضت الطائرات
بلا قصف
إلى المدن
والقوارب
بدت
بعض ابتسامات
في المياه
كل شيء
هادئ
ولطيف
في العالم الآخر
خلف هذي الأرض
وأنا متردّدة في الذّهاب
لان البطاقة
لشخص واحد
فقط .

حياة ثانية

بعد هذه الحياة
نحتاج إلى حياة ثانية
لنطبّق ما تعلّمناه
في الحياة الأولى
نقترف خطأً بعد آخر
نحتاج إلى حياةٍ ثانية
لنتأمّل الأخطاء
نتزوّج ونطلّق
نحتاج إلى وقت
لنعرف كيف نتصرّف
نحتاج إلى وقت
حتى تنتهي فترة الحكم
في السّجن
ونخرج احراراً
في الحياة الثانية
مليئون بالتّجربة
نحتاج إلى حياة ثانية
لنفهم كل تلك الأشياء
نحتاج إلى وقت
لنتعلّم لغة جديدة
نحتاج إلى حياة ثانية
لنمارس اللغة الثانية
بشكل جيّد
نكتب الشّعر ونمضي
نحتاج إلى حياة ثانية

لنعرف آراء النُّقاد بنا
الألم يحتاج إلى وقت
ليلتئم
نحتاج إلى حياة ثانية
لنتعلّم كيف نعيش
بدونه .

شاعرة، تقيم في ميشيجن / الولايات المتحدة



هبوط فاضل إلى العالم

(١)
كلّما بلغت مدينة فاجأني المطر
ماسحًا آثاري.

من أين أتى هذا القطار؟
من أي مدينة؟ أي قرية؟
ما من علامات في طريق صاعد الجبل
ما من بوصلة في يد مكتشف القارات.

لم أكن ميتًا أو حيًا،
كان ذلك كل مجدي.

حقائبي عبّأتها بأمتعة اشتريتها من المستقبل
كيفما اتفق
من أول حانوت على قارعة الطريق.

في موقد الشتاء القارس
أشعلت حطب العصور
لأشعل شمسي
وجلست أنتظر على رصيف هذه المحطة النائية.

لم تكن معي حتى بطاقة سفر.

ثم حين أتى القطار أخيراً، بصافرته المنذرة
كأرملة نائحة في الليل على زمانها الغادر
نافثًا دخانه في السماء
كأفعى تتلوّى في الرمال
رأيت آدم أبي محشوراً في عربة صاخبة
ضاجّة بالسكارى والعاهرات
بين شرطيين، يلعنون حظّهم العاثر
ناظرين إلى الأفق بنواظيرهم المقرّبة
متلصّصين على جواسيس يتخفّون وراء جذوع الأشجار
يتنصتون على آخر أخبار الآخرة.

(٢)
ماذا تفعل هنا يا آدم؟
ناديته بمحبّة
لكنه لم يقل شيئاً،
لوّح لي بيده من وراء زجاج النافذة
محيياً إياي بجواز سفره الملغى
في مركز شرطة الفردوس
مطروداً إلى مدينة اسمها النسيان
تاركاً لي وراءه قنينة خمر عبّأها بنفسه في الجنّة
فسكرتُ بها، حامداً الله على نعمته.

مضى القطار به،
لا أحد سأل عنّي.

(٣)
في قرية في الضباب

رأيت سيد الزمان يبلّل ريقه بين الكلمة والكلمة
ملقيًا خطبه المزلزلة
من خلف ظهري على العالم
كجنرال أحمق يتبختر فوق منصّة التاريخ
رأيت شعوبًا تحتشد في الميادين العامة
تصفّق للملائكة هابطة بالمظلات من الإنفجار الأول
وسط الألعاب النارية في مهرجان الخليقة
متنقّلة من مجرّة إلى أخرى
ناثرة بذارها المشبوهة
في كواكب سعيدة.

(٤)
في فيلم يعرض مجانًا
فيلمي الذي مثلت فيه قصة حياتي
ألف مرّة
وجدت طائرًا يبكي
في قفص نسيه الصياد
في غابة الجاحدين.
ذهبت فاطلقت سراحه.
مرفرفًا أجلسته في راحة كفي
ملتهبًا بالسعادة
صار جمرة أحرقت كفي
رميتها في الظلام
آملاً أن يلتقطها أحد غيري.

لم يكن فيلمي.

(٥)
على الرصيف في محطة أجدادي
جلست على حقيبتي لألملم أشلاء نفسي
محدقًا في جدول القادمين والمغادرين
(كان لا يزال ثمّة الكثير من الوقت أمامي)
مع سائحين يتلمّسون محفظات نقودهم
خشية السرقة .

ثمّة من رآني فاوما برأسه، محييًا من بعيد .
آخرون مروا بي دافعين عرباتهم أمامهم
غير ملتفتين إلي .

(٦)
ليس ثمّة ما أذكره الآن عن حياتي
ليس سوى أنني كنت ذات مرة ملطخًا بالدم
وقابلة تغسلني داخل طست ملأته بماء بئرنا المالحة .
ليس سوى أن الصرخة التي أطلقتها في مهدي من الألم
دوّت في أذن المدينة
كأغنية أطلقها سكّير عائد من الحانة
في آخر الليل
فابتسم المارة في الشوارع
عارفين ان الأطفال يصرخون دائمًا
ليثيروا قلق أمهاتهم
مانعينهن من النوم .

مطر غزير غسل العالم من أدرانه
في الخنادق توقّفت الحروب

والمدافع أخرجت من الوحل لتزييتها .
أشرقت الشمس من بعيد ،
مرحّبة بميلادي السعيد .

(٧)
ملاك صغير بأجنحة فراشة ،
تقول أمي ،
هبط من شجرة الجوز الوحيدة في حديقة بيتنا
ذائبًا من الخجل
حاملاً في يده باقة ورود إلي ،
لم يقل كيف عرف بالخبر
(الجرائد لم تنشر شيئًا عني)
ولم يحدث أمي عن الروح القدس ،
كما يفعل عادة
ولا عمّا يجب أن افعله بحياتي القادمة .
كل ما قاله هو أنه جاء
ليطمئن على وصولي بالسلامة
ناقلاً إلي تحيات سيّده في السماء
فشكرته على حسن ظنّه بي .

(٨)
وشاة كثيرون أذاعوا أخباري في كل مصر وقرية .
الملك الأعمى أرسل جنوده ليقطعوا رأسي
فافترستهم الذئاب في الصحراء .
لذلك تركت مصيري للأقدار
انتظرت وصول المجوس إلى محلة جقور
سائرين وراء ضوء نجمة قادت جمالهم المنهكة إلي

منحدرين من أسطورتهم
عبر سلالم قلعة كركوك الحجرية
ليزفوا لي البشرى .

النساء الجالسات أمام أبوابهن على الحصائر
في زقاق الأنبياء
يقشّرن التفاح، جارحات أصابعهن
صحبة زليخة وقد استبد بها الشبق
في انتظار خروج يوسف من الحمام
رأيتهم يسجلون اسمي في دفاترهم العتيقة
تاركين لي معهن المر واللبان .

لم أر ما كتبوه عني
لم أر الدم يقطر من أصابعهن .

(٩)
كتب كثيرة قرأتها
تحت أعمدة الكهرباء في الشوارع
وكتبت أشعاراً تحت ضوء القمر
تارة عن ليلى العامرية تلوح لي بيدها من فوق سطح الجيران
وتارة عن صبية شكسبير الحسناء
جوليت الخارجة على أعراف عشيرتها –
مثيراً غيرة حبيبها الواقف تحت الشرفة –
يناجي النجوم، مهدداً بالانتحار .
وحين كبرت أدمنت الجلوس في المقاهي
بين شعراء بدو
يدربون قرائحهم على اجتراح القصائد

او يحتسون الشاي بالنعناع في وادي عبقر القريب من بيتنا
وفلاسفة يخفون في جيوبهم حجر الفلاسفة
مثيراً مثل الجواسيس الجالسين على التخوت لصقي
من كثرة الكلام عن كل من هبّ ودبّ.

(١٠)
اذكر انني كنت ذات مرة قبطانًا في سفينة ترجرجها الريح.
لم اكن عوليس على اية حال
ولم اكن عائداً إلى ايثاكا.
كل ما في الامر هو انني اشعلت ناري في أعلى الجبل
آن وصولي الجزيرة
صائداً في طريقي ظبية شاردة قدتها إلى خميلتي
تاركًا السفن التائهة في البحار
ترسو في ساحلي الآمن
والبحّارة الجائعون يطرقون بابي
لاولم لهم قلبي.

(١١)
– صباح الخير أيها الشاعر!
– مساء الخير أيها الشاعر!
هكذا كان غوته يحييني كلما رآني جالسًا
في حانته الأثيرة «اويرباخ كيلر» في لايبزيج
كما تقتضي عادة العباقرة
ظانًا أنني مفيستو الذي اشترى منه روح فاوست المسكين
لقاء حفنة من الماركات الذهبية
فانهض وأرفع قبعتي احترامًا،
داعيًا إياه إلى كاس من البيرة

نشربها في نخبنا،
نحن منفيي العالم.

(١٢)
في التراب رميت لآلئي
ليبحث عنها العميان.

في النهاية: كل ضوء حجاب.

تركت الشيطان يضرب اخماساً بأسداس
هاشّاً بعصاه خرفاته الضالة
ترعى العشب في وادي الجحيم.

بعد أن أسدلت الستارة على المسرح
وغادر المتفرجون القاعة
رويت للزمان أجمل القصص
لتظل مؤامرتي قائمة إلى الأبد.

(١٣)
لم تقع أحداث خطيرة بعد ذلك:
بضع حروب فقط
لتزجية وقت التاريخ الطويل
أعوام في السجن
لدراسة تاريخ الحشرات
ربع قرن في المنفى
بدون وثيقة تخرج من معاهد الطغاة
وقصائد نسيتها في البارات

على موائد السكارى الخالدين.

(١٤)
ثمّة الروح تنزف وما من أثر لجرح
فيما الحقيقة تغرف دعاواها
من بئرها الطافحة بالأكاذيب،
ما يمتلئ به الفم يردّده اللسان الطويل
تاركًا الماضي يبعثر أوراقه
على منضدة المبشّرين
واللغة تتقلّب على سريره أرقًا
فيما صراخ الغائبين
يطرد النوم من العين
والصباح يترلقنا
بالبلبل يغرد على الشجرة
لنستيقظ ونشرب قهوة الصباح
قبل الخروج إلى العمل
مع آخر الأحياء.

(١٥)
كل هذه الأساطير رويت من قبل
كأننا لم نكن أبداً هنا
نتنصت إلى الرّواة يتحدثون عنّا
جالسين على عروش الحكماء.

هناك والحفلة قائمة من أجلنا
رأيت الحياة تجلس في صالة الضيوف
على مقعد مطرّز بالورود الذابلة

تضع رجلاً على أخرى
محدقة في المزهرية
تسقط على الأرض الخرساء
فيما الموت يقبل من غرفة الخدم
ويكنس نثارها .

(١٦)
في الغرف المقفلة
أضاء الكهنة شمعداناتهم
جالسين أمام الشاشات
يراقبون بعيون جاحظة مشاهد يوم القيامة
كخبر عاجل وصل لتوّه من السماء .

في الحدائق العامة
رأيت الموتى يزهرون في الربيع
من أجلنا نحن الناجين من الغرق
نحن الذين ضحكنا ذات مرّة وبكينا
ممشّطين شعر أسلافنا المجعد
قبل الذهاب إلى الحفلة
مع آخر الضحايا .

(١٧)
رجال، نساء وأطفال
حملوني على محفّة من السعف
ذهبوا بي إلى مدينة لا أعرفها .
لم أعترض أو أقبل .
سمعتهم يتحدثون عني . لم أقل شيئاً .

في آخر الأمر
لا أحد يموت من الحب .
حجارون كثيرون ضربوا بمعاولهم الصخور قبلي .
ضربتها أنا الآخر
رائيًا الشرارة تبرق بأنين الحجارة الصماء
والصقر يعود إلى عشّه في أعلى القمم
متسلقًا صدر الزمان الحي بمخالبه الجارحة
حيث الجبل يبدّد ثلوجه الكريمة
على الوديان البعيدة
آمرًا منحدراته السامقة أن تهدر سيولاً
تتدفق أنهارًا في الصحارى القاحلة .

ذهب حياتي نثرته ورائي
رفضت أن أستلم براءة ذمتي من العالم .

(١٨)
في هذا الليل سأرفع كفي
كنذير بحياة أخرى
أصعد صخرة هذا المنفى
ألتقط الجمرة من موقد تاريخي
أقذفها في عتمة أيامي
وأسير في الشارع وحدي
كي أبلغ نفسي .

(برلين ٢٠٠٣)

(من مجموعة شعرية بعنوان «هنا فوق الكرة الأرضية» ستصدر قريبًا عن «دار الجمل» / ألمانيا)

شاعر وروائي من كركوك، يقيم في برلين / ألمانيا



جليل القيسي

باتّجاه المزيد من الينابيع

[إذا كان الموت هنا، فهو يأتي ثانيًا على الدوام. الحرية دائمًا هي الأولى]

(ريتسوس)

شعرتُ بالم موجع في المكان الذي كسرت فيه ساقي، والشروخ التي لم تُعالج بعد في عظم الحوض. ظلّت العربة تئط وكانّ عجلاتها تسير فوق أرض مليئة بالحفر والحصو، واهتزّ بدوري بقوة، ويعوي الألم في جسدي. كان سائق العربة يريدني ان أطلق ولو آهة خافتة. كان الرومان يجيدون راحتهم في الحرب، كذلك انا وجدت في صمتي حربًا لذيذة. لم أُطلق انّة واحدة، ولم افقد صفاء ذهني في كل مرّة ادخل فيها إلى غرفة جديدة من تلك الكابوسيّة المريعة حيث أُعرّض إلى فصل من الاستجوابات الدراميّة الجديدة واعرف كيف أُضمّد نفسي بالصمت. توقّفت العربة وسط الغرفة، غادر الذي كان يدفعها بصمت.. كانت هي الأُخرى عارية وباردة برودة ثلجيّة، وعلى جدرانها رأيت بعد لأي صورًا لوجوه شيطانيّة، ولنساء عُراة في وضع جنسيّ فاضح. جمال المراة اذهلني وأربكني، ورُحت الضُم الافكار الغريبة بالأخرى.. سمعت إحداهنّ تقول لي: لا تحاول ان تهرب منّي.. ثِق، ألاحقك مثل جنّي في خيالك، واحلامك، ويقظتك.. قُلت في نفسي: اشعر ان ثمّة تعبًا بدا يدبّ في رأسي.. أهي عواطف الاعصاب تريد أن تاخذ عندي مكان المشاعر؟! يستحيل. أنا من النوع الذي لا يتصالح مع معاناته، بل يستمرئها. لا لا.. ما اراه مجرّد نير فانا مبهمة غامضة. فجاة وقف شاب رقيق الملامح، متناسق القسمات، أمامي، وقال بصوت رقيق وخافت: استمع إليّ جيّدًا، انت لا تعرفني ولن تعرفني ابدًا، ولا وقت

<< مزارعة، الفلّوجة، ١٩٨٩ / عدسة: ن. رمزي

لديَّ لأسهب. لقد انتهت بالنسبة لك أصعب المراحل وأحطّها. الصمت. قريباً ستكون حُرّاً. وداعاً.. آه، من جديد خدعة أخرى، غرفة أخرى، لعبة أخرى. نعم.. يجب أن أقولد ترسي وصبري، لأنه وحده يأخذني إلى مرفإ أمين إلى حيث لا غرق.

من كان؟.. منذ أن دخلت هذه الدوّامة لم يكلّمني إنسان واحد بهذه الرقّة! رقّته الشديدة زرعت فيّ ذبالة أمل.. آه أمل.. عمّن يبحث البحّار حين يشعر أنه في تيه؟ يبحث عن نجمة.. من يدري، يُقال إنّ عجلة الحظ تدور أسرع من عجلة الطاحون.

•

دخل رجل نحيف، طويل، عدائيّ القسمات سبق أن التقيتُ به مرّات عديدة، يتكلّم بلغة رصينة وصوت هادئ غريب الوقع على السّمع. وضع يده فوق ظهري ثم برفق، باليد الأخرى، دفع العربة إلى غرفة ثانية، وسمعت صوت المرأة العارية يُطارد سمعي: «لا تحاول أن تهرب منّي.. ألاحقك مثل جنّي في خيالك، وأحلامك، ويقظتك».

بحركة مسرحيّة سلّط ضوء أزرق هذه المرّة على مجموعة من الرّجال أنصاف عُراة، عيونهم مضناة، غائرة، وقد استطالت وجوههم على نحو غريب وحزين مثل وجوه جياد مريضة تنتظر طلقة الرحمة. دفع العربة باتّجاههم. لا أعرف لماذا شعرتُ بقوّة وكأنني في واحد من أفلام الإيطالي فيلليني. جاءني صوته الهادئ الماكر قائلاً: أنظر إليهم جيداً.. تأمّلهم.. تبادلت وإيّاهم نظرات طويلة موجعة. نظرات مليئة بالخوف، والشفقة، والدهشة. إلهي، كيف السبيل إلى مدن قلوبهم حيث تلك السراديب الخفيّة التي لا يعرفها حتى هم أنفسهم. باستثناء صدورهم التي كانت تعلو وتهبط برفق شديد مثل صدور المصدورين. لا شيء البتّة كان يوحي بأنهم بشر أحياء. كانوا أشبه بتماثيل برونزيّة مشوّهة من صنع ذاك العبقري ألبرتو جياكوميتي. كانت أذرعهم المدلاّة حول جذوعهم مثل عصي محروقة، وأعناقهم الهزيلة الطويلة تتحرّك ببطء حزين بطريقة من يؤدّون دوراً صامتاً في المسرحية - بيكتية - هل حقّاً كانوا يُبصرون من خلال تلك العيون الزجاجيّة الغائرة المضناة؟ عيون مثل عيون أسماك ميّتة. وجوه جامدة لا خلجة فيها كأنها أقنعة. ردّدت مع نفسي وأنا أركّز بصري فيهم. هذه المقاطع للشاعر سان جون بيرس، أهؤلاء هم «المبشّرون بالحلم والعمل / كبار المغامرين في فيافي الروح / الباحثون عن الطرقات والحياة الحرّة».. يا إلهي، ما

هذا المكان الكافكاوي المخيف؟ ماذا يعمل هؤلاء البؤساء في وقفتهم المسرحية الجامدة هناك؟ لماذا يستعرضون أمامي؟ كيف ولماذا تحوّلوا إلى هياكل عظميّة؟ أبسبب الجوع؟! الالم؟! المعاناة؟! إنهم صورة طبق الأصل من أسرى معسكرات الاعتقال النازية، هل يرونني؟ كيف وبأيّة أشكال؟ آه، حتماً ذات يوم كان هؤلاء الهياكل العظمية تملك وبحرارة صيحة الفرح، وكانت قلوبهم تضخّ المزيد من عصارات الحب في عروقهم. كانوا حتماً يحاولون فهم شموليّة الحياة للخروج من المتاهات. والآن هم كما في ساعات موت الروح، وشحوب القناعة. دفع الرجل العربة مقرّباً إيايّ من الهياكل البشريّة، وهو يقول: دقّق بصرك فيهم جيداً.. من منهم أقرب إلى روحك وعقلك؟

قلت مع نفسي: يا إلهي، كيف يفكّر هذا الإنسان؟ إنه دائماً مثل الوحش البحري اللبوثان مليء بالشرّ. أقرب إلى روحي؟ إلى قلبي..؟! قرّبني منهم أكثر. تُرى كيف يرونني الآن في أدغال خيالهم؟ لماذا باستثناء تلك الحركة البطيئة في القفص الصدري لا توجد اية علامة على وجود الحياة فيهم.. قال: ألا تخبرني مَن هو أقرب واحد إلى قلبك؟ قلت مع نفسي: ما أكثر ما تعذّى في الأوهام أفكار الإنسان، تغذّيها بالأحلام، بالمخاوف، بالصور، والتوقعات.. هل بوسع أيّ واحد من هؤلاء التعرّف إلى نفسه في هذه المحنة الدهياء؟! أهم الآن داخل الزمن؟ خارجه؟ اللحظات الرهيبة دائماً خارج الزمن.. جاءني صوته الهادئ الماكر: لو وسّعت عدسة بصرك وركّزتها عليهم ربما اهتديت لمعرفة عزيز عليك.. سيّما وأن مَلَكَة الخيال قويّة لديك.. مَلَكَة الخيال!!

ذكّرتني كلماته بملاحظة للفرنسي باسكال حفظتها في حينه لكثرة ما رحت أكررها: «الخيال، المَلَكة المسيطرة في الإنسان سيّد الاخطاء والأشياء الخادعة، وهو إلى هذا مضلّل وخادع لعدم كونه كذلك بصورة ثابتة». جاءني صوته، حاول وهو يعرف جيداً أنني لن أتكلّم.. إنه أمثال هذا الإنسان. يجعلون العالم أن يستمر في قسوته..

قال: اسمع، يُقال إنّ النملة حكيمة من أجل نفسها.. وأنت لا شكّ رجل حكيم.

لماذا لا نحاول أن نفهم بعضنا. أعرف، لديك قوّة خيال.. (ضحكت مع نفسي ورحت أردّد كلمات باسكال)، ولديك أيضاً رهافة حسّ.. لا أعرف كيف أخاطبك!.. قلت مع نفسي: آه، الآن سيبدأ من جديد ضرب من اللواط الفكري المُقرف.. وأضاف: إنك فعلاً تمتلك تفرّداً روحيًا غريبًا، وقوّة إرادة.. قُلت مع نفسي:

حتمًا لهذه الأسباب تفقد لغتك المعنى معي.. استمرّ في الكلام: هل إنّ كلماتي لا تتلاءم مع بعضها، ولهذا السبب تبدو لغتي غامضة مُضحكة وتجعلك تروح في صمت أخرس؟ منذ سنة وأنت صامت. لا أفهم كيف أن إنسانًا بهذه العقليّة الشاعريّة لا يحبّ أن يغادر هذه الأماكن النائية والمستوحشة.. هل لأنك فعلاً هنا تشعر بالطمأنينة؟ قلت لنفسي: أعرف أنه من جديد سيعود إلى لواطه الفكري.. وضع باطن يده فوق عيني وأضاف: آه.. أعتقد أن الضوء قليل هنا.. طلب بصوت آمر زيادة الضوء. في لحظات سلّط ضوء حليبي من «پروجكتور» مثبت في مكان ما على الجدار الخلفي، وظهر من جديد أولئك البؤساء أنصاف العُراة.

لأوّل مرّة بعد أشهر رأيت ضوءاً بهذه القوّة.. الهياكل العظميّة واقفة بطريقة دراميّة. العيون الزجاجيّة تنظر، لكن إلى أين؟.. إلى من؟! الصدور تتحرّك ببطء، والوجوه الضاوية الحزينة مثل آكلي البطاطا في رائعة ڤان چوخ. آه، من الإنسان المغلوب! إنهم حتمًا فقدوا وعيهم، لأن المهزوم يشعر باختلال في الأعصاب والوعي.. إن كلمة المغلوب في لغة بعض الأقوام في العصور القديمة تعني المرأة. وكانت هناك شعوب إذا أرادت أن تذلّ العدو دفعته برسم تمثّل الفرْج.. ثمّة أكثر من بصمة فرج فوق أجساد هؤلاء.. دفع العربة بحركة باردة، ثم مشى خلفي، ثم بحركة مسرحية ساخرة رفع وجهي ليجعلني أرى العيون الزجاجية لتلك التماثيل البشريّة.. وجوه فقدت إلى الأبد مشاعر التنبؤ، رعشات التعبير، رجفة الروح، والحالة المجهولة للروح. قال وهو يتصرّف معي بإمبرياليّة مترفّعة: إنهم يرونك ويعرفونك.. اقترب من الرجال أنصاف العُراة، وصفع وجوه العديد منهم. فجأة رنّت كلمات القديسة تيريز في ذهني عن الشيطان: «ما أشقاه.. إنه لا يحب ولا يعرف الحب». قال يؤشر: كذّاب أشرّ أنت.. سحب العربة وهو يقول: لنذهب إلى غرفة أُخرى، ثم أسمع صوتك ولو لمرّة واحدة.. لمرّة واحدة.. دفع العربة بغضب هستيري إلى غرفة جديدة غريبة الشكل، خالية هي الأخرى إلاّ من مستطيل أبيض بمساحة عدّة أمتار مربّعة تفوح منها رائحة. قال: هنا، هنا ستتكلم. بعد لحظات غادر الغرفة بسرعة. بقيت حوالي نصف ساعة وحدي أنظر إلى مستطيل الضوء، وأستاف رغمًا عنّي الرائحة – وهي تحرق صدري وخياشيمي. فجأة توهّج المستطيل بضوء أبيض وأصبح كل شيء بلون الحليب. امتدّت أيدٍ طويلة سحبتني بقوّة ووضعتني وسط الضوء. لحظات وشعرت

بغثيان شديد، وتقزُّز، ورغبة شديدة في التقيُّؤ. غطس جسدي الذي عبثًا حاولت أن أحركه في المستطيل الذي كان ملمسه مثل الدم المتخثّر. أردت أن أتحرّك، فإذا بلوامس ومجسّات مثل مجسّات حشرة خرافيّة تجرُّني إليها. رفعتني اللوامس، وأرقدتني على ظهري تارةً، ثم على صدري، وبرفق شديد مرّغت كامل جسدي بشيء متخثّر. واقتنعت أن أية حركة منّي للإفلات كان مجرّد عبث، لأنني أصبحت مثل ذبابة في الشبكة المخاطيّة للعنكبوت.. شعرت بضيق في التنفُّس. ومثل الكلب الذي عندما يموت يحرّك ذيله في حركة وداع حزينة، حرّكت يدي كما لو أُودّع كائنًا عزيزًا. ولست أدري لماذا وسط هذا الجو الكابوسيّ المريع تذكّرت كلمات اسكندر المقدوني عندما كان نهر هيداسب يجرفه بقوه وهو يردّد: «أيها المجتمع، ما أكثر الأعمال التي يُضطر المرء للقيام بها ليستحق ثناءك». ماذا ستفعل بي هذه اللوامس؟ يُقال: ينبغي أن تستسلم لكي تفهم عمل شخص ما. عليه بطواعية سلّمت نفسي لتلك اللوامس التي راحت تدور بي دوران الدجاج في المشواة.. أعرف أن الساديّة ترتبط بالحاجة إلى تأكيد الذّات، ولا يمكن فصلها عن فكرة الهزيمة.. ظهر الرجل النحيف أمامي يرسل إليّ نظرات ساديّة ماكرة، قال: آه، في المواقف الخطرة يصاب الإنسان بحالتين، إمّا الخوف، أو الغضب. في أيهما أنت الآن؟ قلت مع نفسي: لقد تعوّدت أن أفكّر وسط عذاباتي بكلمات الأخيار من الناس. قال: يا إلهي، أرى اللامبالاة في عينيك.. أين الغضب؟.. تذكّرت كلمات الأسطوري أخيل عندما تحدّث عن الغضب، قال: «إنه عذبٌ كالعسل...». قال: قُل ولو كلمة واحدة.. دار حولي بطريقة عالم يراقب بشك تجربة علميّة دقيقة ليعرف مبلغ معاناتي. قال: إذًا تصرّ على الانتحار.. هناك ثلاثة أشكال من الانتحار. الاضطراري، اللاواعي، والاختياري. واضح أنك اخترت الأخير.. أتعرف لماذا؟ لأنني أُلاحظ أن عقلك السليم وهو يمتلك جميع قدراته أو مداركه يصرّ على تمثيل دور الأصمّ الأبكم.. هل يُعقل، وأنت في غضارة شبابك، أن تكبت ذاتك وتعذّب نفسك على طريقة المتبتلين وتتصرّف ببرودة أعصاب على طريقة أصحاب الرسالات؟ هل تبحث عن القداسة؟ عن المجد؟ لا.. أنت تبحث عن العبث.. يُقال إن قبلاي خان نظر إلى إمبراطوريته مثل فلك ووهم مضحك. وأنت؟ تفكّر بامبراطورية وهم..! أتعرف لماذا أنت عاجز عن اتخاذ قرارات حاسمة؟ لأنك لا تملك وعيًا خاصًا بل.. أنت مجموعة أفكار لناس آخرين أقوى منك.. قد لا تكون

ضعيفًا، بالأحرى أنت صلب لكنك تحت هيمنة أفكار الآخرين.. كنت أُراقبه وهو يتكلم، وأقول مع نفسي: إن حيونة الإنسان القاتلة لدى البعض تدفعه إلى تلك السنة الأزليّة، وهو، الشر رغم روعة عقله. فجأة أطلق ضحكة قوية، وهو يراقبني والأيدي الطويلة وهي تعبث بي، وقال: هل تريد أن تتألّق مع مصيرك التراجيدي؟! ها ها ها ها.. اسمع يُقال «إن طريق الجنّة يمرّ عبر النار».. ماذا؟! هل تعتقد أنك ستدخل الجنّة أخيرًا..؟ هل تبقى تحمل ذاك الصندوق المسمّى تابوت العهد الذي كان اليهود يحفظون فيه شرائعهم في حلّهم وترحالهم؟ غمرني خدار غريب ولم أعد أسمع إلى هذيانه اللواطي. ولدهشتي أن اللوامس أغرتني بالنُعاس، وغشيت بصري رؤى مضبّبة، ورأيت أحلامًا ما داخل أحلام وأنا في الزمن تارة أستمع وخارج الزمن تارة أخرى.

•

عندما أفقت، وجدتني في غرفة صغيرة نظيفة شبيهة بغرف المستشفى، وممرضة ريفيّة الملامح، سريعة الحركة، شبقة النظرات، تضع محرارًا في زاوية فمي، وتمدّ يدها الأخرى تحت البطانية، وتزيح برفق دشداشتي وتعبث بشيطنة بقضيبي الذكري. 58
كانت تمرّر باطن يدها فوق بطني تارة، وقضيبي، وهي تتكلّم بصوت بطيء متناوم. وثمّة لذّة وحشية في عينيها وشفتيها. كنت مرتهك المفاصل، محطمًا مثل سفينة جنحت في الرمل وساخت، وهذه تردّد: أتعرف كم وسيم ومثير أنت.. كانت جرقدتها (تفاحة آدم) تتحرّك بطريقة مضحكة وهي تردّد: كم وسيم ومثير أنت، لا أعرف أيّ منّا كان مهلوسًا وغير مصدق نفسه.. آه، إن الهلوسات يمكن أن تبدو أكثر واقعية من الواقع أحيانًا. كانت تهصر قضيبي وتراقب المحرار.. ماذا؟! لعبة جديدة؟! استمرّت لعبتها معي عدّة مرات ولأسبوع، ثم هجرتني أخيرًا وهي تقول بغضب: قطعة لحم ميّت. بعد أيام جاءت ممرضة جميلة تعالجني برقة. تضع يدها فوق جبيني، وتلامس برؤوس أصابعها خديّ الذابلين، ومن خلال ابتسامة جميلة تقول بصوت أقرب إلى الهمس: ستكون على ما يرام. كانت عندما تتكلّم تحرّك يديها وجسدها الرشيق في محاولة للتعبير عن مشاعرها. إن جمالها الطبيعي يفجّر الجذل والبهجة في المشاعر. يا إلهي! أما ضحكتها فهي ليست بشريّة إطلاقًا. كان فمها بلون وردة حمراء، وأسنانها بيضاء متسّقة.. كانت تهمس لي: هل تريد مزيدًا من الحساء..؟

هل تريد لحم الدجاج مقليًا.. أنت بحاجة إلى النوم.. نم.. نم.. ويأخذني نوم عميق. بدأت أشعر بتحسُّن.. تُرى هل سيدخلونني في تجارب أخرى..؟! أم ستفتح الرياح في شراعي وأنطلق. إيه يا رياح الحظ. هبّي واملأي أشرعة أحلامي وأمانيّ علّني أصل الميناء الذي فيه سيهب عليّ المجد، وأعيش في رغد الملوك بعد سغب وشقاء طويلين.. الحظ لا يغلق بجميع أبوابه. وأيم الله إنني أرى المجد على مبعدة أمتار.. سأنطلق مغادراً وأفتح من جديد مصاريع نفسي. إن روحًا حسّاسة مثلي تنزف إلى درجة الموت في الغرف التي مررت بها.. وأنا لديّ قدرة الاستخدام الأمثل لطاقاتي الخلاّقة، وتوصيفها لنفسي وللآخرين.. عندما أفكر في حزيني ترنّ كلمات الفيلسوف نيتشه في مُخّي: «أهرب، أهرب يا صديقي، لقد طالت إقامتك قرب الصعاليك والأدنياء. لا تقف حيث يصيبك انتقامهم». إنني متوحّش للامتلاء بالحبّ، ورؤية سهول، ووديان، وجبال مدينتي ونسائها وهنّ مثل الفراشات. يا لتلك الظهيرات الربيعيّة حيث كل شيء يفيض بالحب والشمس.. أريد أن أمتلئ بأحزان غامضة.

أريد أن أعاني من آلام بريئة. أريد أن أدخل في نشارات كثيرة ولذيذة.. جاءت الممرضة. أرسلت إليّ نظرة طفوليّة فيها دهشة وانتباه وهي تقول: أوه.. رائع رائع. أنت اليوم رائع.. لكن لمَ أنت مقطب وحزين؟! لم لا تتكلم! لم أسمع صوتك أبدًا.. قُل ولو كلمة واحدة.. أريد أن أسمع صوتك.. بماذا تفكّر؟! آمل أنك تفكّر بأشياء جميلة.. أنت رجل جميل.. جداً.

آه يا إلهي، هذه الإنسانة لاهبة الحسّ.. متوهّجة.. قالت: هيّا.. أزح هذه التقطيبة التي لا تليق بك أبداً. شجّعني لأكلّمك.. لقد عرفت كل شيء عنك.. أنا احترمك. أتشكّ فيّ؟! أأبدو ماكرة؟.. رأيت طلائع دموع في عينيها. تأكدت من خلو الغرفة وطبعت قبلة حارّة فوق جبيني، ثم أخرى حارّة على شفتي.. هل تصرّ أن تتصرّف مثل العذراء في الكنيسة؟! ها ها.. ها ها.. صدّقني أن حدسي الأنثوي يؤكد لي أنك رغم صلابتك رقيق جداً في أعماقك.. انثالت فجأة ذكريات وضيئة جميلة على ذاكرتي وملأت كل بوصة في جسدي حبوراً.. استرجعت وجه صديقتي التي أعشقها، بوجهها المستدير والرشقة الصغيرة من النمش فوق خدّها الأيمن. يا إلهي مَن يستطيع أن يرتوي من النظر إلى أنفها الصغير ذي الأرنبتين الخفّاقتين، وشعرها الأسود الغزير غير المرجّل المنفوش مثل لبدة الأسد، وابتسامتها التي تتكسّر

على الروح . . قبَّلتني بسرعة . اقتحمتني على إثرها رعدة ألم لذيذة . قُلت مع نفسي : يا إلهي ، شجّعني أن أثق بها . . ولدهشتي وكأنها سمعتني وقالت : أشكّ أن تثق فيّ . . أتعرف لماذا؟ . . لأنك الآن تسير عكس الحقائق ، وأنا لست حقيقة بالنسبة لك . لكنك ستتذكرني . . يا إلهي . كيف دربّت نفسك على هذا الصمت الأخرس . أفهم . أجل . الحذر . الحذر إنه سيّد الأحكام . سيّد الأحكام . كنت استمع إليها بحب ، وأفتح نفسي لكلماتها بكليّتي . وأضافت : نعم . لقد زرعوا فيك خوفًا غامضًا شبيهًا بذاك الخوف الذي يلمّ بالإنسان في الأحلام الصعبة والمخيفة . . قبّلتني بعجالة وغادرت الغرفة وهي تمسح دموعها . . لماذا أشكّ فيها؟ بمشاعرها؟ لا أعرف . إنني عندما أنظر إلى حياتي الصعبة أرى كما لو أن أحدهم دبّرها لي أن تكون تراجيدية بهذه الشاكلة . أجل ، صاغها بالطريقة التي أرادها ، وأرادها أن تكون صعبة ، متلاحقة ، دراميّة ، مليئة بالصلابة والحذف ، والشك والصمت .

*

ذات مساء دخل غرفتي طبيبان ، أحدهما في الستّين أشيب الشعر ، هادئ الملامح ، رصين ، والآخر في حوالي الأربعين مقطب ، حادّ النظرات ، يتكلّمان بالإنجليزية . قال الطبيب الستّيني : لا لا . . يا عزيزي النجاح السريع في عالم الطب لا يدلّ على عظمة حقيقيّة .

– يدلّ على ماذا إذًا؟

– ضربة حظ مثلاً ، العظمة الحقيقية في علم الطب تعني النجاح برفق . . اقترب منّي وفحصني فحصًا دقيقًا وكتب ملاحظات سريعة ، وقال : صحته جيّدة . يستطيع الخروج اليوم . غادر الطبيب الستّيني الغرفة وتبعه الآخر . بعد نصف ساعة جاء طبيب آخر وتبعه آخر . كان منقبض الوجه ، قال بالإنجليزية لزميله : كيف حال هذا العنيد الغبي؟

– جيّد . . أمر الطبيب بإخراجه .

– هل حقًا يعاني من ذهان عضوي؟

– ربما .

– هل هناك تلف في المخ؟

– الأشعة لا تُظهر أي شيء .

- ما رأيك؟ هل سيعاني كثيراً؟
- أشكّ أن يشعر بالاستقرار.
- كيف؟
- أرى أنه سيُصاب بتقلّبات سريعة في العواطف، والمشاعر.
- هل سيعاني من حالات الهوس؟
- ربما من الهذيان أيضاً.. غادرا الغرفة.

*

في المساء جاءت الممرضة وبسمتها الجميلة تطفو على وجهها. لقد وهب الله هذه الفتاة بحظ أنثوي رائع ورقة ناعمة. قالت: أتعرف كيف أرى وجهك؟ أراه غائماً فوق سماء صافية.. تأمّلتها طويلاً وأنا أردد مع نفسي: مع هذه الفتاة ذُقت حلاوة أوّل قبلة في حياتي.. معها شعرت بصمت وبانفعال شديد - بإرادتي.. معها شعرت بلسعة مشاعر، بالدم يزدحم في وجهي ورأسي مثل مراهق. قالت وهي تهزّ كتفي: ستخرج غداً.. قالت بصوت حزين: لماذا ترفض بل تصرّ على إجهاض حلمي.. قُل لي كلمة واحدة.. لا تخف.. أين أستطيع أن أراك؟.. حسناً ترفض أن تتكلّم.. وداعاً.. ستعوم هذه الإنسانة في ذهني بين حين وآخر ثمّ تصبح حلماً عابراً، هذيان، حمّى، وربما أسمع ذلك الرنين الأنيس في صوتها وهي تردّد: رائع.. رائع.. أنت اليوم رائع.

*

في اليوم التالي حوالي العاشرة صباحاً أصبحت حراً.. آه، سأذهب باتجاه المزيد من الينابيع. سرت باتجاه الجسر الذي يربط طرفي مدينتي الناعسة. كنت ما زلت أشعر في أعماقي، في رأسي، في أذني، بمفاوز من الصمت والخوف.. الخوف شيء غريب، لأنه أحياناً، من حيث لا يدري الإنسان، مثل الشجاعة ينقذ الإنسان.

وقفت في فم الجسر نظرت بامتداده، وتذكّرت تلك الطيبة الذكر ووثبة ١٩٤٨ عدوية الفلكي(*) وهي تصل برفق وهدوء نهاية الجسر بسلام، وهي تحمل الراية ورفاقها الأربعة الذين كانوا إلى جانبها وآخرون وراءهم سقطوا بنيران الشرطة. فجأة دوت إطلاقات ناريّة من عدّة جهات. تضبّب بصري، تكومتُ في مكاني، ورحت أُردِّد على طريقة الهلاّلويا أبيات عُريان السيد خلف:

الخوف توزّع بدربنه

وجيب إللي يلمّه

يا صبر انطينه روحك

شبقه بينه.. تدرينه يا صبر.

*

سمعت مزيداً من الإطلاقات.. ومثل حلم غريب شفاف رأيت الممرضة الطيّبة التي رعتني بحنان فوق حصان أبيض مثل فراشة بيضاء تطير كما في قصص «ألف ليلة وليلة» وتمدّ يدها إليّ برفق وتمطّني خلفها فوق الحصان. كنت أطير عاليًا عاليًا وأردّد: «يا صبر انطينه روحك».

(*) يقول حنا بطاطا في كتابه «العراق» وفي موضوع وثبة ١٩٤٨: (بعد دقائق انهمر سيل الطلقات، ولم يتمكّن احد من عبور الجسر سالمًا إلاّ فتاة في الخامسة عشرة من عمرها تُدعى عدوية الفلكي، كانت تحمل راية وتتقدم الصفوف. اما رفاقها الاربعة الذين كانوا إلى جانبها وآخرون وراءهم فقد سقطوا، وتوقف إطلاق النار. ولم يعد الجسر إلاّ صدى تمتمات وألم وصرخات).

كاتب قصة ومسرح، يقيم في كركوك

الحافّة

في السادس والعشرين من تشرين الثاني، في قاعة انتظار ضخمة، يجد العجوز الأول صعوبة في المشي. يبدو انه يعاني من آلام مفاصل، فقامته محنيّة بشكل ملفت للنظر ويتوكّأ على عكّازة غليظة حائلة اللون. إن المسافة ما بينه، حيث يتحرّك، وشباك الموظف، لم تكن لتتجاوز المترين، لكنه يجد صعوبة في الوصول بيسر إلى الشُّباك ليسلمه هوية تقاعده ومن ثمَّ يتسلّم راتبه التقاعدي بعدها. يتابع المراجعين من المتقاعدين كبار السن غالبًا، يتأمّلهم بعينين مطفأتين مخذولتين، منتظرًا ان يسمع اسمه. كانت قاعة الانتظار شبه مزدحمة، وكان ثمّة عجوز آخر يضع يده على عينيه. ربما كان يعاني من ضعف في الرؤية على الرغم من ان القاعة كانت ساطعة الضياء بشكل باذخ. بعد ان سلم هويته اختار المقعد نفسه وجلس حيث يجلس العجوز الاول. كان نحيفًا بإفراط وشاحب الوجه. لحظة ان قعد أمسك صدره. لم يسمع كما يبدو صوت العجوز الاول الذي بادره بالتحية، لكنه التفت اليه بآليّة واضحة او كانه كان ينتظر تحية الجالس قبله:

– الزحام شديد.

رد العجوز الأول:

– نعم.

وسكتا.

– كان يجب الحضور مبكرًا.

لم يسمع العجوز الاول جملته هذه، فقد صدرت متقطعة لاهثة كما لو انه يحدّث نفسه. يمضي الوقت بسرعة وتزداد القاعة ازدحامًا. تركت امرأة عجوز المقعد نفسه

(لم يدريا متى تهيأ للعجوز هذه أن تقعد على المقعد نفسه) يبدو أنها سمعت اسمها، إذ سرعان ما تركت مكانها واتّجهت مباشرة نحو الشباك. وكما لو أن رجلاً عجوزاً ثالثاً كان ينتظر فرصة مغادرة المرأة المقعد كي يجلس عليه قبل أن يحتله أحد غيره. كان هذا، بالرغم من كبر سنّه، معتدل القامة، تبدو صحته على ما يرام. حين اتخذ مكان المرأة بدت حركته نشطة ومرنة، ولولا الشيب الذي غزا رأسه وحاجبيه وشاربيه الكثّين لبدا في منتصف العمر في الأقل. كان يضع على عينيه نظارة طبيّة معتمة. وكان بادي الاضطراب كأنه يتوقع أن يُنادى على اسمه الآن، حيث ظلّت عيناه الحائرتان تتراوحان بين الشباك وحركة الموظفين خلفه. كان يتأمّل العجوزين الساكتين على المقعد نفسه مؤجلاً حديثه معهما ريثما تنتهي مهمّة التأكد من أن اسمه لم يُناد عليه بعدُ. وكأنه تذكر شيئاً إذ عاجله العجوز بسؤال قلق:

– هل سمع أحدكم اسم حسين عويد؟

نظر العجوزان في وجه بعضهما هنيهة. هزّ أحدهما رأسه ببطء ولم يخرج من الآخر سوى صوت ضعيف متردِّد:

– آه، لا.

وسكت مثلما سكت الاول قبله. حدّق في وجهيهما بإمعان عبر نظارته المعتمة. حاول أن يجد جواباً لسؤال كان يعتمل داخله، لكنه استبعد ذلك، واستدار عنهما موجّهاً نظره القلق إلى الشباك. تأكد للعجوزين أن هذا الجالس الجديد ثقيل السمع، وأن سؤاله واختياره هذا المقعد القريب من الشباك يؤيّد ما ذهبا إليه. نهض العجوز الاول، يبدو أنه قد سمع اسمه. رفع يده إلى الاعلى محاولاً الاستناد جيداً إلى عكازته وصائحاً بصوت خرج غريباً قاحلاً كأنْ لم يكن صوته أصلاً:

– نعم، نعم.

وبدأ يتحرك ببطء متقدماً نحو الشباك. وقبل أن يعود نهض العجوز الثاني الذي ظلّ يتعثّر في مشيه كأنه يترنّح. وأخيراً وصل إلى الشباك. لقد بدت حركة العجوزين المتعاقبة كأنها شريط سينمائي سريع وشاحب. عندما عاد بقي واقفاً لكن قدميه لم تطاوعاه، فدفع جسمه عنوة إلى المقعد إلى جانب زميليه.

قال الاول كأنه يرد على حيرة العجوز الثالث ذي النظارة السوداء:

– انتظر، لا تنسَ أنك جئت بعدنا. أكيد سنسمع اسمك.

انتبه العجوز إلى عبارته فانتابه ارتباك . أشاح بوجهه وقال باعتذار :

– أقصد حين تسمع اسمك . الازدحام شديد اليوم والمتقاعدون يتكاثرون ساعة بعد ساعة . سنتسلم رواتبنا ونغادر . المسألة مسألة وقت . انتظر .

قال العجوز الثاني :

– نعم . إنها مسألة وقت .

وفي التوّ سمع اسم حسين عويد يتردَّد أكثر من مرّة بنبرة حادّة مزّقت فوضى لغط المراجعين . جفل العجوز الثاني ، حتى أوشكت نظارته السوداء أن تسقط عن عينيه . قفز بحركة مضحكة نحو الشُّبّاك وهو يقول بصوت مرتجف خائر :

– نعم . نعم . أنا هو .

بعد قليل عاد وهو يتنفّس الصعداء . وهمس وهو بادي الاضطراب :

– شكرًا . شكرًا .

قال الأول :

– انتهى الكثير .

ردّ عليه العجوز الثاني :

– في الأشهر الثلاثة القادمة سنحاول المجيء مبكّرين . لا يمكن أن نتحمّل التأخير وتعب الانتظار . لقد جاء هؤلاء متأخرين . والآن انظر : هذه هي النتيجة . لا تكاد تجد لك موطئ قدم .

قال الثالث ذو النظارة السوداء :

– بيتي بعيد . وجدت صعوبة في الحصول على مكان في الباص الوحيد المزدحم . لو كنت أملك أجرة تاكسي . . .

قال الأول :

– الحمد لله على كل حال . لو كنّا نملك كما تقول لكفينا أنفسنا عناء هذا الازدحام .

قال الثاني وهو يريح رأسه على متّكأ المقعد :

– إنها بضعة دنانير . سننتهي خلال أيام . وعلينا الانتظار ثلاثة أشهر أُخرى .

قال الثالث مخاطبًا الأول :

– لديك أولاد يعملون؟ أنا لا معيل لي .

أجاب وهو يريح عكازته في حضنه :
– اثنان لا نكاد تكفيهما أجورهما الأسبوعية .
عقّب الثاني بسرعة، كأنه كان ينتظر ان يوجّه إليه السؤال المتوقّع :
– ابنتي أرملة . فقدت زوجها في الحرب الأخيرة . راتب زوجها التقاعدي لا يكاد يسد حاجة أولادها . لو كنّا نملك . طبعًا لو كنّا نملك . .
سكت دون أن يضيف شيئًا .
كان الثلاثة قد غادروا القاعة، وكل واحد منهم يضع راتبه في جيبه في عناية وقلق . وحين وقفوا عند باب القاعة قالوا :
– سنلتقي بعد شهور ثلاثة . المهم أن نحرص على المجيء منذ الصباح الباكر . تذكروا، منذ الصباح الباكر .
وتفرقوا في الشارع الغارق بأشعة شمس ظهيرة قائظة .

العجوز الأول :
لقد بكّرت في الحضور فعلاً . لم يكن أحد غيري وغير عجوزين وامرأة يقعد كل منهم على مقعد منفصل . هذا أحسن . سينادى على اسمي مبكرًا ربما الثالث أو الرابع . المهم أني سأكون من أوائل الذين يستلمون رواتبهم . حسين عويد والآخر . . تذكرت . . شاكر، ربما شكري . نسيت اسمه . لقد تأخرا . سيتأخّران في الحصول على راتبهما . هذا شيء مؤكد . سأسبقهما بوقت طويل . سأنتظرهما . ماذا ورائي؟ هذا أحسن . متعة النظر إلى هؤلاء تلهيني . ها هو حسين عويد يدلف بخفّة يحسد عليها . يسلّم هويته . يتحدث مع الموظف المسؤول . يستدير . ها هو . يراني . ينحني . يبتسم . يقترب . تخرج الكلمات من فمه متعثرة مّمطوطة :
– كيف حال عجوزنا؟
– اشكرك . تأخّرت أيضًا؟
– يبدو أنك بكرت . آه . نعم . تأخرت . عجوزنا الثالث . أهو هنا؟
– لم أره بعد . سيأتي بالتأكيد .
– الزحام أخفّ من المرّة السابقة .
– انتظر . سيزيد المراجعون . بكرنا في المجيء هذه المرّة . هذا كل ما في الأمر .

العجوز الثالث:

اهو الجالس نفسه؟ لا استطيع تمييزه. لا ادري في اية ساعة جاء؟ يمكن ان يكون قد وصل قبل فتح الابواب. هذا شيء مؤكّد. يبدو الزحام اقل. اللعنة على الطريق. كنت اتوقع ان اصل قبل هذا الوقت. ما الفائدة؟

– كيف حال عجوزنا؟

– منذ ثلاثة اشهر. باه! كانها الامس.

– عجوزنا الآخر؟ اهو هنا؟

ثلاثة اشهر! تامّل! نُوديَ على اسمك؟ ولكن صديقنا العجوز الآخر، قد تاخّر كثيرًا. هل يجيء؟ مع اني كنت اعتقد اني ساصل مبكرًا. اللعنة على الطريق. اشعر بتعب لا يقاوم. كنت أجرّر قدمي ثم ان عيني تكادان تخونانني. يمكن ان يكون العجوز قد تسلّم راتبه وغادر قبلك؟ لا. طبعًا. قلت إنك وصلت قبل فتح الابواب. تذكرت. طبعًا لو كان العجوز هنا لرأيناه. لعله مريض! ارجو الا يكون مريضًا. يجوز ان يصل في اية لحظة. إنه اسمك. قم. انتظرني. سنخرج معًا.

العجوز الأول:

تسلّمت راتبي منذ أكثر من ساعة ولكن لم يجيء أحد منهما إلى الآن. لقد انتظرت بما فيه الكفاية. سينتهي الدوام بعد قليل. القاعة شبه فارغة، وصدى أصوات الموظفين تُسمع بوضوح. والشمس تقتحم القاعة بقوّة. يا إلهي. في الاشهر الثلاثة الأولى اختفى واحد. لقد انتظرناه حتى الظهر. والآن عجوز آخر. اوّل مرّة ينتابني خوف حقيقي لا استطيع مهادنته أو تاجيله. هل العجوزان؟ اعوذ بالله. هل حدث شيء؟ انا خائف فعلاً. أهو بداية مرض؟ جسمي مبترد. وعرق بارد يقتحم أوصالي. لقد حدث شيء. سيكون الأمر مفزعًا لو حدث شيء. هل أسال الموظف؟ لا. الافضل عدم السؤال، فمن أين له العلم؟ قد يعرف من تسلّم راتبه بدلاً منه. ان يقول الموظف ذلك فمعناه ان احد العجوزين.. اعوذ بالله.. سانتظر حتى ساعة الإغلاق. بعد قليل سيخرج الموظفون وتغلق الابواب وليس من المعقول ان اظلّ انتظر. يا إلهي.. في كل دورة يختفي واحد والآن.. وحتى الدورة القادمة هل يكون الدور علي؟ هل أكون الرقم الاخير؟

خاتمة:

حتى السادس والعشرين من الدورة اللاحقة لم يجئ أحد من الرجال الثلاثة. لم يكن الامر يعني الموظف المسؤول إطلاقًا، ولم يكن يفكر فيه ادنى تفكير كما لم يكن ينتظر. فالأمر مالوف لديه في كل دورة ثلاثة أشهر، فهو يمارس عمله بنمطية وآلية معتادتين. يتلقى هويات المتقاعدين ثم يتّخذ الأمر اللازم لتسليمهم رواتبهم التقاعدية. ومن لا يسلم هويته كانْ لم يكن موجوداً.

كان ثمّة شيء يشغل الموظف، شيء صغير ومض في ذاكرته فجاة لحظة إغلاقه الشباك، كانّه تذكّر ما نسيه منذ هنيهات. تذكر تلك النظرات المتوسّلة والخائفة التي طالعه بها عجوز في المقعد الذي يقابل الشباك، تذكر أنه لم يعد يرى هذا العجوز على المقعد نفسه. انكمش إحساسه وهيمن عليه هدوء مقيم شامل وآسر.

هزّ كتفيه وأغلق الشباك وأطفا الأنوار. وكانت أبواب القاعة تصدر صريراً فاضحًا وهي تغلق ببطء شديد.

كاتب قصة، يقيم في بغداد

رحلة إلى أفريقيا

(١)

القطار القادم من امستردام، كان ضاجًا بالمسافرين.

بين الوجوه النائمة التي أُلقيت فجاة في برد كانون الثاني، كان كاظم يبحث عن وجه صديقه يوسف. وصلَ إلى مؤخرة القطار دون أن يجد شخصاً يمدّ له ذراعين مفتوحتين، وعاد أدراجه محنيّ الراس.

كل مرّة حين كان يوسف يخبره باحتمال مجيئه، يذهب إلى محطة الشمال، آملاً برؤية صديقه الذي زامله في بغداد. ولكنّه كان يعود، كل مرّة، بغصّة صغيرة نائمة في الجانب الايسر من صدره.

هذه المرّة، قرّر أن يكتب له رسالة عتاب لكي لا تستمر هذه المزحة طويلاً.

كان يعرف أن يوسف قد أدمن الكحول منذ وصوله امستردام منذ أكثر من عشر سنوات. ورغم هذه الآفة التي أخذت تنهش جسد صديقه، فإنه لم يضع يومًا موضع الشك صدق مشاعره ورغبته الأكيدة بلقائه بعد كل هذه السنوات الطويلة، ولكنه لم يعد يحتمل ادعاءاته التي يمليها الكحول: «سآخذ القطار هذا اليوم، ينبغي فقط أن استدين مبلغ البطاقة، وهو أمر محلول كما اعتقد. ساكون في باريس بعد الظهيرة، ليس هناك ألف قطار، يمكنك أن تتّصل بالمحطة لمعرفة مواعيد القطار. سنعيد الحياة لتلك السنوات الضائعة، سنصنع...».

– معذرة سيدي، هل تتكلم العربية؟

وجد نفسه أمام رجل وامراة يجران حقيبتين كبيرتين كجبلين. الرجل كان سمينًا ببطن كبيرة وله شارب كثّ، يبتسم بتصنُّع لزوجته، وهي سيدة نحيفة بشكل يدعو

للقلق، تعتمر قبعة روسية. كانت تسحب الحمل الثقيل بيسر كما لو أن الحقيبتين يتبعانها بطاعة. كانت تدمدم والصوت يخرج من بين أسنانها كالصياح. الرجل يبدو أكثر تصنُّعًا وهو يؤكد لها بأنّهما سيجدان الفندق الموعود، ولكنها تبدو وكانها غير معنيّة بالأمر.

– نحن بصدد البحث عن فندق، إذا ما استطعت مساعدتنا في الترجمة.

أشار بالإيجاب. وانطلق يتقدمهما نحو مكتب خدمات السيّاح المواجه لرصيف القطارات.

– ما إن رأيناك، عرفنا فيك منقذنا، أليس كذلك يسرى؟ يبدو انك لبناني؟

– إنني عراقي...

– أوه العراق، بلد بحق، ولكن الحرب ما زالت تشتعل فيه للأسف. جئنا من سوريا، ونحن بصدد القيام بجولة في أوروبا خلال عطلتنا. لقد كنّا في أمستردام. يا لها من مدينة.

– في مكاتب حجز الفنادق أو للتذاكر هنالك دائمًا من يتحدث الإنجليزية.

– إنجليزيتنا ليست جيدة، أليس كذلك يا يسرى؟!

أسندت السيدة الحقيبتين قرب الباب ودخلت المكتب.

الموظفة فتاة في العشرين لها أنف مدبّب طويل يكاد أن يلامس شفتها العليا. اشارت لهما بالانتظار. السورية توجّهت بالكلام إلى زوجها للمرة الأولى، بعصبيّة:

– ولكننا نريد طرح سؤال فقط؟

– وما هو سؤالك؟

– هل يمكن حجز غرفة في فندق؟ هل هنالك غرفة؟

– الواقفون هنا كلّهم يريدون طرح السؤال ذاته. ردّت الموظفة ذات الأنف المستدق.

– يمكنك على الأقل إجابتنا؟

– هذا هو ما أفعله.

– هذا ليس جوابًا، هل هنالك مكان شاغر في فندق وسط المدينة؟

كان كاظم يترجم بحيادية وهو يتحلق بأوقات وصول القطارات الدولية.

– دوركما سيأتي بعد أربعة أشخاص. ردّت الموظفة قاطعة المجال لأية أسئلة محتملة.

(٢)

خرج كاظم إلى باحة المحطة يدخن سيكارته.

أخذ يتفحّص عقارب الساعة الجدارية الضخمة، وهي تدور مثل شُعاعَين أسودين لكوكب في طور التكوين. تطلّع عبر زجاج المكتب الغائم إلى شكل الزوجين اللذين وقفا، على مضض، في الصف، دون أن يستطيع نسيان مزحة يوسف الثقيلة. تذكر سلسلة اتصالاته التلفونية شبه اليومية: وهي، رغم طابع الوحشة التي يعززها الخمر والتي لا تفصح عن طبيعتها بسهولة كما عند غالبية العراقيين، علامة أكيدة لمحبّة أصيلة: ربما لم يَعِرهُ أحد نقوداً لشراء البطاقة خشية أن يبذّرها بشرب النبيذ. لا أعتقد أنه يفعل ذلك عن قصد، بل ربما بدافع شوق شرقي عارم لا يقيم للكلام وزناً، ولا ...

– هل لديك عود ثقاب؟

رأى أمامه فتاة تخفي عويناتها الدائرية عينين شديدتي الزرقة.

قرّبت منه سيكارتها النابتة في طرف شفتيها الصغيرتين. يدها التي تمسك بالسيكارة ذات أصابع طويلة تنتهي بأظافر مطليّة بطلاء يشبه الحناء. أشعل السيكارة وهو يتفحّص شكل الوجه المرسوم بقلم رصاص مدبّب لهذه الفتاة ذات الشعر الأصهب القصير.

– صبرك واسع!

– أنا؟

– أصدقاؤك ليسوا سهلين أبداً.

– أي أصدقاء؟

– في مكتب حجز الفنادق.

– كنتِ هناك؟

– أبحث عن غرفة أيضاً، ولكنني لست مستعجلة.

– ليسوا أصدقائي، لا أعرف حتى اسميهما. لم أكن أفعل سوى ترجمة أقوالهم.

– ولكن الموظفة كانت تجيبك بشراسة.

– لست معنيّاً بذلك، كنت أترجم شراستها أيضاً.

– كان يبدو أنك مشغول بتفكير كثير الحزن...

– لست حزيناً، ولكنني تعبان وأُريد العودة إلى البيت، أُريد الذهاب إلى المنزل.

فكر كاظم أن حركة شفتيها تتطابق ببراعة مع حركة جفنيها اللذين ينطبقان حين كانت تبالغ بنطق حروف العلّة الحنجرية. حاول معرفة البلاد التي جاءت منها من خلال لكنتها ولكنه لم يصل إلى نتيجة واضحة. ثوبها الأخضر الذي يصل حدّ الكعب له حاشية مخاطة باليد.

حذاءاها صغيران من جلد أحمر، تمنحانها هيئة طالبة في الإعدادية جاءت لتمضية وقتها دون هدف محدّد في باحة المحطات.

- ما الذي يمنعك من العودة للمنزل؟

- أزمة المواصلات ربما...

- في باريس؟!

- أعتقد أن دورهما قد جاء.

دخلا المكتب معًا.

كانت الموظفة قد قدمت للزوجين قائمة بالغرف الشاغرة وقد أشّرت بالأحمر على أسعارها وموقعها. السيدة وجدت أن الأسعار غالية بشكل كبير، واقترحت على زوجها البحث بنفسيهما عن فندق رخيص. كاظم اقترح عليهما أن يقبلا تأجير غرفة ليوم واحد، على الأقل لكي يكون باستطاعتهما إيداع «الحِمْلين» والبحث بشكل أكثر راحة. غير أنهما رفضا الاقتراح، وصاحت المرأة بزوجها لكي يذهب بالحقيبتين إلى مكتب إيداع الحقائب. 72

- شكرًا رغم كل شيء للترجمة، كنّا نتصور أن باريس مدينة...

تركا المكتب بحسرة من نجا من شَرَك.

حين كان يهم بترك المكتب، رأى كاظم فتاة السيكارة تنظر إليه بتفحُّص. نظاراتها كانت تتهدل على أنفها الصغير. فكّر للحظة بأن زرقة عينيها خليط من أشدّ صبغات الأزرق المحضر نصاعة. اقترب منها وهو يتوجّه للباب:

- إذا استحال حصولك على غرفة يمكنني إيواؤك لليلة، شرط أن تنامي على الكنبة.

عندي غرفة صغيرة فيها سرير لشخص واحد.

كتب لها عنوانه على تذكرة المترو، تمنّى لها حظًا موفقًا ودفع باب المكتب.

(٣)

ذهب مشياً إلى حي الباستيل. شرب بيرة صفراء دفعة واحدة. على الجدار المقابل للمقهى رأى ملصقاً إعلانياً لفيلم قديم في سينما تجريبية قريبة من البار. ذهب إلى السينما. اشترى بطاقة واندسّ في ظلام الصالة الحالك.

(٤)

دعك عينيه وهو يخلف السينما.

كانت لديه رغبة في أن يتّصل بيوسف حتى يدرك ما إذا كانت لديه رغبة ملحّة كرغبته في القيء. ولكنه حين عدّ ما تبقى لديه من نقود، وجد أن مكالمة هاتفية خارجية ستكلّفه ضعف ما يملكه. اكتفى بشرب بيرة أخرى والبدء بكتابة رسالة عتاب مزّقها بعد أن أعاد كتابة الجملة الأولى سبع مرات.

إنه يعرف مدى الإجلال الحقّ الذي يكنّه له يوسف. لقد تعرّف عليه في الفترة التي كان يعاني فيها من السلّ الرئوي. لم يكن أحد يتجرأ على مواصلة حديث معه بسبب الرعب الذي تستدعيه كلمة السل وحدها، هذا إذا أضيف إليها الخوف الدائم من العدوى. كان يوسف أميناً دائماً، فقد كان يعترف بإصابته بهذا المرض. ولكن صراحته هذه كانت تُسبّب هرب محدّثيه. كان كاظم يبصرهم وهم يتركون المقعد المحاذي ليوسف، متذرّعين بحلول مشاغل شتّى وهم يضعون أيديهم على أنوفهم. لم يكن كاظم يترك مقعده، فقد اكتسب منذ صغره مناعة إزاء هذا المرض. في سن العاشرة أخذ يسعل بشدّة، والدم الأحمر كان يصاحب سعاله، حتى أُدخِلَ مستشفى «التويثة» لمدة تجاوزت التسعة أشهر، لم يبق فيها مكان في جسده لم تُغرز فيه إبرة.

كانا يذهبان معاً إلى السينما، للبارات المحاذية للنهر، لمطاعم الفلافل الرخيصة المنتشرة في الشوارع المتفرّعة من شارع «السعدون»، يتنزّهان على شارع «أبي نؤاس». كانا يسكنان في موضعين مختلفين في أطراف بغداد؛ أحياناً في آخر الليل حين تملأ الخمرة منخاريهما، ويصبح وجود سيارات النقل شحيحاً، يضطران للنوم في المقبرة الإنجليزية، في الوزيرية، تحت سماء بغداد العامرة بالنجوم. كان كاظم هو من عرّفه بزميلته الفتاة الجامعية التي تولّه بها يوسف. ماذا كان اسمها... في غمرة ذكرياته، كاد يسقط على وجهه حين وصل البناية التي يسكن فيها: «البواب

البرتغالي لا يتردَّد عن إقامة موانع كتلك التي نشهدها في سباق الألعاب البدنية، وذلك في كل مساء يسبق يوم نقل أكياس القمامة. في ظل العطل الدائم لمصباح الباب الخارجي يصبح الطريق مليئًا بالخطورة».

لم يجد زرُّ المصباح الداخلي الضائع تحت كومة الورق التزييني الذي يغطي مداخل البنايات.

صعد السلم في الظلمة التامّة. زرُّ مصباح الطابق الثالث كان يعرفه عن ظهر قلب. عندما ضغط عليه، تذكر أنه عاطل منذ يومين. ساعده الضوء المتسرب من الطوابق الأخرى أن يلمح ظل جسد محنيّ قرب باب غرفته، حقيبة صغيرة كانت تبدو وكأنها مخدّة تكوّر حولها الجسد.

فكّر كاظم أنه قد أضاع يوسف في المحطة، وتولّد لديه شعور بالذنب لأنه تلفّظ ببضع كلمات قاسية إزاء صديقه. فتح الباب.

(٥)

حتى هذه اللحظة لم يستدل على هوية الكائن المتكوّر أمام بابه.

(٦)

حين أشعل مصباح مدخل غرفته، رأى الفتاة ذات العينين الزرقاوين التي صادفها في المحطة. ذكريات هذا اللقاء بدت له بعيدة، زاد من بعدها الفيلم الذي رآه بمسرة كمن يرى صديقًا قديمًا، والرسالة التي حاول كتابتها ليوسف والطريق الطويل الذي قطعه مشيًا.

مسَّ كتفها كمن يمسُّ لحاء شجرة معمّرة. استيقظت الفتاة ومدّت يدها له.

للحظات لم يعرف ما يفعله باليد الممدودة وفي النهاية مدّ يده باتجاهها وسحبها. وقفت الفتاة قبالته تمامًا.

- هل مضى عليك وقت طويل بهذه الحال؟

- ساعتان أو ثلاث، تمت بشكل مفاجئ. لم أجد غرفة مناسبة، الأسعار غالية بشكل يثير الذعر. أتمنّى أن لا يسبّب مجيئي إزعاجًا.

- كلا، إنني آسف حقًا، لم أكن أتوقع مجيئك، وإلا كنت قد عجّلت بالمجيء، هل

وجدت البيت بسهولة؟

- دون مشكلة. لقد كتبت لي حتى اسم محطة المترو.

أخذ معطفها وعلّقه على مسمار في المدخل. حمل الصحون المتناثرة على الطاولة. عدّل من هيئة اللحاف وأزال الملابس المتناثرة على السرير، قميصاً وبيجامة بدت وكأنها كائنات قديمة مرسومة على المخدّة.

- إنه مكان صغير كما قلت لك في المحطة.

- إنه مكان أليف، هل هذا المعزف القيثاري (الهاربسيكورد) لك؟

بدا وكأنه لم يسمع سؤالها. كان مشغولاً بترتيب الغرفة.

- تستطيعين الاستحمام إذا أردت.

- إنني بردانة.

صدى صوتها انزلق مثل قطة في أرجاء الغرفة.

- سأخدّر لك الشاي أم أنك تفضّلين الكحول؟

- كلا، الشاي مناسب جداً.

خلع حذاءيه ووضعهما قرب الباب وبدأ يلم جرائد ومجلات وبضعة كتب صغيرة الحجم، ويضعها فوق كومة أخرى ملأت مدخل المطبخ.

تفصل المطبخ عن الغرفة ستارة قماشية بلون الأرض، من خلالها أخذ كاظم يحدّق في الفتاة التي تمدّدت على الكنبة. غطّت جسمها بإزار مرقّع بألوان شرقية. البياض الذي يضوع به وجهها وذراعاها العاريان بدا لكاظم وكأنه إضاءة إضافية للضوء الكهربائي. حذاءاها الأحمران اللذان حلاّ فوق السجادة الجنوبية أضافا بفرشاة ماهرة لمسة لونية للأرضية الخشبية. أراد كاظم أن ينقلهما إلى المدخل كما كان يفعل دوماً، ذلك أن الأشياء التي كانت على مساس مباشر مع العالم الخارجي ينبغي أن توضع في المدخل لكي تلتقي على الباب بما حملته من أنفاس في وسائل النقل، على الرصيف وفي الشوارع. ذلك ما تعوّد على رؤيته وسماعه منذ طفولته. ولكنه هذه المرّة لم يكن يريد للحذاءين أن يفارقا مكانيهما. كان لديه شعور بوجود هاتين العلامتين في المكان ذاته منذ وقت طويل، بحيث أن مفارقتهما لهذا المكان ستربك الهارموني التشكيلي الذي ساد الغرفة.

تولّد لديه شعور بأنه سعيد بهذا الوجود الرقيق الذي حلّ في غرفته.

(٧)

من مكانه خلف ستارة المطبخ، أخذ يتطلّع إلى أشياء غرفته وكأنه يراها للمرة الأولى: المكتبات الثلاث المليئة بالكتب والتي تنوء رفوفها بالحمل الفائض، مكتبة الأسطوانات الشمعية وأمامها فصائل الستيريو المغبر، خزانة الملابس المفتوحة التي تحوي أقرشة وملابس موضوعة بترتيب يشبه ترتيب الكتب، السرير الخشبي ذو المساند المنحوتة، اللوحات الموضوعة الواحدة بجوار الأخرى وكأنها تحتمي ببعضها، الهاريسيكورد الذي يفتقد لمفتاحين من سلم «الدو» في الصف الأعلى، صور المؤلفين الموسيقيين المثبتة بدبابيس على الحائط، الستارة العريضة نصف المفروشة التي طُرّزت عليها إشارات وعلامات مرسومة باللون الأبيض لمزيج من الأكدية والعربية ولغات أخرى لم يكن قد تفحّصها قبل هذه اللحظة...

– هنالك الكثير من اللوحات، أهي لك؟

وضع القوري[١] على المائدة البرتقالية الواطئة. قرّبها من الكنبة دون أن يمس الحذاءين. صبّ السائل البني في القدحين، مقرباً أكبر القدحين من الفتاة. سألها ما 76
إذا كانت ترغب سكراً مع الشاي.

– أجل، الكثير.

رفع غطاء حاوية السكر السيراميكية، غرف ملعقتين ونثرهما في القدح. فعل الشيء نفسه بقدحه. الرنين الذي أحدثه دوران الملعقة في القدح، كان يشكّل صدى لأنفاسها.

خلعت نظاراتها ووضعتها عند حافة المنضدة، فوق الكتب الثلاثة المركونة دون حذر عند الزاوية اليسرى من المنضدة مثل منحوتة غير مكتملة.

الآن أصبحا وجهاً لوجه، كاظم جالس على البساط عاكفاً ساقيه، وهي تتكئ بكوعها على مسند الكنبة، تمسك باليد الأخرى القدح الحار. فكّر كاظم أن زرقة عينيها ربما كانت اصطناعية كوّنتها عدسات لاصقة، ولكن إذا ما كانت قد وضعت عدسات لاصقة، لماذا ترتدي النظارات إذن؟

– ينبغي احتساؤه حاراً.

– إنّه حارق.

– يمكن احتساؤه رشفاً. لقد وضعتُ الكثير من الزعتر لكي يزيل البرودة.

– هل يعمل؟

– من؟

– الهاربسيكورد؟

– بشكل متواضع، هنالك زرّان من سلم «الدو» و«الري» مفقودان، ثم إنه غير مدوزن. عثرت عليه ذات صباح في ساحة كليشي، كان يومًا ممطرًا. طلبت من عمال نقل النفايات مساعدتي بنقله، اخترعت قصة مثيرة تتلخّص بأنني موسيقي مهاجر لا أستطيع شراء الآلة التي أحب، ولا يمكنني العيش بدونها. كنت مؤمنًا تمامًا بما أقول، ربما لأنني أعيش في القصص أكثر مما في الواقع. حملوا الآلة حتى المنزل. تأثرت كثيرًا بهذه المحبّة البشرية، وفي المساء ألّفت لهم قطعة صغيرة، هل تريدين سماعها؟

وضع قدح الشاي على رفّ المكتبة بعد أن رشف منه جرعة جعلت لون شفتيه يميل للحمرة. قلّدت حركته بارتشاف جرعة طويلة وجلست على حافة الكنبة.

أصابعه الطويلة المستدقّة أخذت تلامس برفق مفاتيح الهاربسيكورد.

بدت افتتاحية اللحن لها حزينة إلى حدّ يلامس الميوعة، وسرعان ما أصبحت مثل تنويع حرّ لأحد أعمال الهاربسيكورد المعتدلة لباخ.

توقف للحظة ليأخذ رشفة أخرى. وواصل ملامسة المفاتيح صانعًا تنويعات لحنية سريعة على الجملة الموسيقية الأولى. اللحن تسارع كثيرًا حتى صار يشبه خفقات جناح طائر مالي. ترك الآلة الموسيقية. حمل القوري وملأ القدحين. جلس في مكانه الأول بالهيئة السابقة ذاتها محدّقًا بعيني الفتاة اللتين ازدادتا لمعانًا. لم يعرف كاظم ما إذا كان سبب اللمعان سخونة الشاي التي حلت في جسدها أم أنها القطعة الموسيقية التي عزفها.

أزاحت الإزار ونهضت. لامست وجهه، وطبعت على شفتيه قبلة حارة.

– لديّ لحم مجفّف وخبز وطماطم . . .

– لست جائعة، هل لديك شيء من النبيذ؟

– كلا، عندي بقية من ويسكي.

– الويسكي ثقيل، سآخذ قدحًا آخر من الشاي.

– هل أنت تعبة؟

– قليلاً ولكنني أشعر كما لو كنت في حُلم.

(٨)

غطى الإزار حذاءيها حين نهضت. حين قام كاظم، طواه وأعاده إلى مكانه فوق الكنبة. حمل القوري إلى المطبخ. فرّغ بقية الشاي وغسله. ملاه بالماء ووضعه فوق النار. بدا له لوهلة أن الشعلة الغازية بدأت تنافس عيني الفتاة بشدة زرقتها.

– هل تعمل؟

– أعمل حارسًا ليليًا في مخزن كبير للأدوات الاحتياطية في اوبيرفيلليه.

– عمل الليل متعب.

– ليس إلى هذا الحد. أقوم بدورة أو دورتين في المخزن. بقية الوقت أقضيه في القراءة على ضوء مصباح غازي، أشرب قدح شاي تلو الآخر، بانتظار الفجر.

– هذا المساء هو يوم استراحتك؟

– أشتغل خمسَ عشرة ليلة في الشهر. في هذه الأيام فقط أستطيع رؤية عالم الصباح. أعود دائمًا مشيًا. أشعر أحيانًا أنني كغيمة. تعب الليل سرعان ما يغيب حين يلامس وجهي نسيم الفجر. أواصل المشي متخطيًا الشوارع مارًا في الغابات. أشعر أحيانًا كأنني نمت وقتًا طويلاً وأحتاج لمزيد من المشي. ربما كان ذلك بسبب تأثير الشاي الذي أحتسيه طوال الليل وخدر القراءة المستمرة على ضوء الفانوس الغازي.

تخيّلته الفتاة وهو يعبر الأماكن المحاطة بالأشجار، مارًا في الساحات الفارغة. شعره الأسود الطويل يتمايل بفعل نسيم الصباح، عيونه الشديدة السواد مبلّلة بالنعاس تحيطهما هالتان بنفسجيتان، ذراعاه الطويلتان تتهاديان في الضباب. تخيّلته يدخل باب البناية ذات الواجهة الكالحة، يلج غرفته، يعلّق معطفه على مسمار خلف الباب، يجلس خلف الهاربسيكورد، يعزف مقطوعته الحزينة التي يردّدها بلا ملل، قبل أن يغطي نفسه بالإزار وينام بملابسه.

– ما اسمك؟

– « ألما »، إنه اسم ألماني، وهو أيضًا اسم زوجة مالر. عندما دخلنا معًا إلى غرفتك، هنالك شيئان أثارا انتباهي، صورة مالر المرسومة على اسطوانة « دويتش جراموفون » قرب الهاربسيكورد، والستارة البيضاء الموشومة بنقوش وعلامات غريبة. لقد شعرت أن هذين الشيئين وجدا هنا لاستقبالي. كنت أريد أن أكون عازفة؛ عرفت بشكل مبكّر أنني لا أمتلك موهبة في هذا المجال، هل تسمع دائمًا الموسيقى؟

- إنها الشيء الوحيد الذي يواسيني. أأنت ألمانية؟

- من كولونيا. تركت ألمانيا في السنة الماضية، وبالتحديد في ١٩ كانون الثاني ١٩٨٢، بعد ثلاثة أيام سأحتفل بمرور سنة على سفري. مررت بتركيا، رومانيا، بلغاريا، يوجسلافيا، هنجاريا، براغ، فيينا، حيث أمضيت ليلتين. إنها مدينة خانقة، تشبه حفرة كبيرة. سأذهب هذا الشهر إلى أفريقيا. أعمل مراسلة لمجلة ألمانية.

(٩)

توقفت عند النافذة. نظرت لمجمّع البيوت التي تفصل البناية عن بولفار كليشي. حطّت نظراتها على البارك الفارغ، على الأشجار العارية، على أعمدة الضياء الكهربائي.

السماء مغطاة بالضباب. ليست فيها نجمة واحدة. القمر بقعة ملوّنة بالأزرق الفضي.

- هل سيكون الجو رائقًا غدًا؟

- إذا غابت النجوم فذلك يعني أن الجو سيكون غائمًا. في بغداد هنالك الملايين من النجوم في الليل حتى في الشتاء.

(١٠)

صبّ الشاي في القدحين وحملهما باتجاه النافذة. نظر لأكرة النافذة التي لا تغلق بسبب الرطوبة، وبدت له وكأنها كائن حي. أخذا يرتشفان الشاي وهما يتبادلان النظرات بين الحين والحين وكأنهما يريان بعضًا للمرة الأولى.

المعزوفة التي جاهد الهاريسيكورد بإطلاقها من سجن مفاتيحه تدور الآن في سقف الغرفة مثل غيمة ضالة.

- هل أنت في المدرسة الموسيقية العليا، في الكونسرفاتوار؟

- كلا، إنني أدرس المعمار. أحب الموسيقى ولكنني لا أريد أن أجعل منها مهنتي. إنها شيء صعب. اردت أن أكون عازفًا ولكن ذلك يتطلّب تمرينًا ونظامًا ليسا بمستطاعي. ثم أن يديّ تشكوان من اعتلال المفاصل، بسبب البرودة الدائمة، لا أستطيع أن أكون عازفًا إلاّ في بلاد دائمة الدفء، إنها حيرة!

– ماذا؟

– الموسيقى!

(١١)

لاحظتْ أنه استعمل معها للمرة الأولى صيغة التحبُّب. كانت لديها رغبة شديدة بذلك منذ ان رأته في المحطة، ولكن الاسى الذي يغلّف وجهه حال دون استعمال صيغة كلام اقل تكلُّفًا. ثم إنها لم تستطع ان تعطيه عمرًا معينًا، ذلك إن تعبير ملامحه يتغيّر بين الفينة والفينة. الآن تستطيع رؤية لون رمادي يمر قرب عينيه المحاطتين بهالتين بنفسجيتين غامقتين.

– ما اسمك؟

– كاظم.

– هل يعني هذا الاسم شيئًا؟

– ذلك الذي يكظم غيظه وألمه دون أن يعرف بأن ذلك سيعود عليه بألم أكبر.

– هل للأسماء معنى دائم في العراق؟

– نعم، هنالك معنى لكل اسم. عندما كنت صغيرًا كنت أتصوّر أن الصدفة وحدها هي التي تجعل الفرد يمتلك هذا الاسم دون غيره، ولكن مع مرور السنوات، اكتشفت أن ليس هنالك شيء مجاني. ينبغي امتلاك حس تنبؤي ليمكننا إطلاق اسم على وليد، ألا تعتقدين ذلك؟

– أعتقد ذلك أيضًا، هنالك أناس لهم حس موروث باستكشاف الغيب، كم هو عمرك؟

– ستة وعشرون عامًا.

– أكبر منّي بسنة، سيصبح عمري خمسة وعشرين في شهر حزيران. هذه اللوحات لك؟

– كلا، إنها لصديق. لقد تسلمتها بالبريد ذات يوم على هيئة لفّة. أطّرتها بإطار عثرت عليه في عودتي الصباحية.

– هنالك الكثير من العراقيين هنا؟

– في كل مكان في الارض. متوزعون. أكثرهم من المثقفين. هربوا من بطش

دكتاتور مربع. لا أحد يحفل بمنفاهم، بعزلتهم المريعة... سلسلة اللوحات هذه – مدَّ يده ليشير إلى مجموعة اللوحات المحتمية ببعضها على الحائط العاري؛ أصابعه المستدقة بدت وكأنها تريد التنصُّل عن يده – إنها من عمل صديقي يوسف.

(١٢)

عينا «الماء» أخذتا تتنقلان فوق اللوحات الأربع التي تستظل بلوحة كبيرة من حجم متر مربع أعطاها الإطار حجمًا أكبر. اللوحات تبدو وكأنها ترسم تنويعات على مشهد واحد: مدينة كبيرة بقبب زرقاء، ببيوت واطئة من الطابوق البني، يظللها نخل كثيف.

رأى كاظم الطباخ ما زال مشتعلاً. اتجه للمطبخ ليطفئه. قوري الشاي ينفث بخارًا شبيهًا بالبخار الذي تطلقه سيكارة «الماء».

– إنها مدينة؟

– نعم، إنها بغداد. يوسف لا يغير موضوعه كثيرًا. إنه مأخوذ بشكل مدينته منذ أن غادر العراق. يرسمها من زوايا عديدة، غالبًا ما تكون عبر عين طائر. وهو يعشق النخلة وجرار الطين المفخور، ولذلك فهو يرسمهما في كل مكان، في مداخل البيوت، في أماكن العبادة، في الشوارع، فوق السطوح، على أسرّة النوم، في جنابر الباعة المتجولين...

– ماذا تعني بعين الطائر؟

– إنه المنظور الجوي، مثل طائر يحلق فوق مدينة ويتعرّف عليها.

– لماذا مثل الطائر؟

– لا أدري، ربما لأنه لا يستطيع العودة. فهو يحلق مثل طائر غير مرئي لكي يرى الأماكن التي يحبها والتي دخلت في تفاصيل روحه.

تخيلت «الماء» يوسف طويلاً مثل كاظم بشعر طويل وأسود كشعره، يفرد ذراعيه وساقيه في السماء، فوق ظهره حقيبة. تخيّلته وهو يحفر الأرض بيده ليزرع فيها نخلة، يغطي جذورها بالتراب ويسقيها من جرّة طين مفخور. تساءلت ونفسها: كيف يمكنه التحليق فوق مدينته في الشتاء؟ هل يغطي جسده بمعطف أزرق كمعطف كاظم؟ وحين يحلّ الليل، كيف سيتعرّف على مدينته دون بقية مدن

الارض؟ كيف يستدل على البقعة التي يشتل فيها جراره ونخله، ولكنها تذكرت قول كاظم بوجود ملايين النجوم. تصورت يوسف سابحاً في بحر من النجوم المتعددة الاحجام والالوان. شعره مطعّم بنثاراتها اللامعة.

– أين يسكن يوسف؟

– في أمستردام. كنت في المحطة لاستقباله.

– ألم يأتِ؟

– لا. يفعل ذات المقلب معي كل مرة. ليس لديه الكثير من النقود. يعيش من رسم پورتريت السيّاح ولكنه لا يملك ترخيصاً بممارسة هذه المهنة. وهو كسول، يكتفي بمبلغ يمكنه من شراء قنينة نبيذ، وهذا هو ما يطلب من الوجود، أن يشرب قدحه في المساء...

– ربما لكي يُحلّق بلا حرج...

– يحلّق؟

– أجل، لكي يحوم في هواء مدينته، لكي يزرع نخلاته وجراره في الاماكن التي لا تخطر على بال. عندما تشرب أو عندما تكون مغرمين بحب عاصف يتلاشى الخوف.

اقترب منها. أمسك بوجهها. حدّق في الأزرق العميق الذي يتدفّق من عينيها النديَّتين. طبع قبلة على عينيها. خلع نظاراتها وغرزها في شعرها فوق اليافوخ. انزلقت العوينات. اضطر لحملها بيده اليسرى. بيده اليمنى المرتشعة أخذ يلامس عنقها، صدرها الخبيء تحت الثوب الاخضر السميك. جلس على ركبتيه. وضع النظارات على رفّ المكتبة. رفع ثوبها حتى ثدييها. بطنها اللامعة كانت تضيء المساحات الخبيئة في الجسد المرتعش. قبّل صرّتها. يداه اخذت تجوس خصرها وردفيها، ترفع عنها ما تبقى من ملابس. قبّل زغب عضوها العاري وأخذ يشم المنطقة المظللة حيث تلتقي الساقان. ولكنه توقف فجأة ورفع راسه باتجاه السقف كمن يصلّي.

متعبة قدمي، متعبة روحي

الارض هي ذاتها في كل مكان

وأبدية، أبدية هي الغيوم البيضاء.

لقد اخذت «ألما» تغني مقطع وداع الصديق في «أغنية الارض» لمالر.

الصوت النقي العالي النغمة أخذ يلامس أغنية كاظم الطائفة كلحن متخثّر عند سقف الغرفة. انفتحت النافذة وكان الصوت المحمل بالألم لشدة طوفانه غير الأكيد عبر زوايا السقف، قد كوّن يداً خفيّة أدارت الأكرة المعطوبة وسحبتها إلى الداخل. صوت السيارات البعيد كان يصل إليهما كلازمة.

كغريق يتشبَّث بغصن شجرة، أمسك بخصر «الماء» بعد ان غطّى بطنها العاري.

نَفَسها العميق الذي يحرّك أوتارها الصوتية، يتردَّد في بطنها ويدخل في أصابع كاظم القابضة على عود النجاة. تراءى له أن الفتاة خفيفة كعصفور. إن مركز ثقلها الآن هو الصوت الهادر كنهر قوي الجريان. جلست «الماء» بمواجهته. رأت خيط الدموع السائل فوق خدّيه مثل جدول على وشك الجفاف. اقتربت منه وأخذت تلحس دموعه.

ليس هنالك من أثر للدموع على وجه «الماء». تساءل كاظم، كيف يمكن أن تغني كل هذا الألم دون أن يهطل دمعها؟

- هل تشعرين بالبرد، سأغلق النافذة.

- لا أشعر بالبرد.

دخان السكائر يتدحرج من النافذة. القمر محاط بهالة، يدفع بجهد ضياءه مثل أنفاس مريض مصاب بالربو يودّع ليلة أخرى. اقتربت من النافذة. صوت السيارات البعيد خفّ كثيراً وكأنه مثله مثل الأشجار الساكنة، إشارات المرور، أعمدة الضياء الكهربائيّة، ينتظر خبراً طال انتظاره.

- كم الساعة الآن؟

- الثالثة أو الرابعة صباحاً كما أظن.

- لو كنت تعمل هذا اليوم، ستطفئ المصباح الغازي وتركنه في الخزانة، تغلقها وتأخذ طريقك عبر الأماكن المظللة بالخضرة والسكون: في هذا الوقت بالضبط ساكون غداً في الطائرة الذاهبة إلى أفريقيا، هل زرت أفريقيا؟

- كلا، لا أستطيع الذهاب حتى إلى أمستردام.

- لماذا؟

- لا أملك جواز سفر.

- لاجئ سياسي؟

– كلا، ضميري لا يسمح لي بتبنّي صفة نبيلة كهذه. إنني من غير جنسية، ليست لديّ ورقة تثبت انتمائي لبلد في الكون. يوسف لاجئ بحق. أما أنا فقد كنت أحلم دائمًا بفرنسا واعتبرها رمزًا لكل شيء مرهف في الوجود ... يحلو لي أحيانًا الذهاب حتى الحدود ولكنني لا أستطيع عبورها ...

(١٣)

– هل يمكن أن أهدي كتابًا ليوسف؟

نهضت. مدّت يدها لحقيبتها المطروحة قرب الهارپسيكورد. توقّفت فجأة. رأت كاظم غارقًا في اللوحة الكبيرة المليئة بالنخل.

– لا أدري أين وضعت نظاراتي.

ترك مكانه. وضع مسند النظارات على أنفها.

كتبت إهداءً على الصفحة الأولى من الكتاب.

على الغلاف رأى كاظم رسمًا يمثل رجلًا عجوزًا ينثر حبوبًا، وخلفه ظهرت شجيرات رقيقة لم يستطع تمييز نوعها. لكنه تمكن من قراءة نصف العنوان «الرجل الذي كان يزرع...». الغلاف المثني إلى الداخل كان يحجب بقية العنوان. وضعت الكتاب على الآلة الموسيقية. أخرج هو البيجامة من الدولاب، ووضعها على السرير:

– يمكنك النوم على سريري. سأنام على الكنبة. إنني اتجنّب النوم عليها حتى حين أكون تعبًا. ربّما لكي لا أزاحم عزلتي!

– ماذا تعني؟

– ... سأقول لك شيئًا بهذا الصدد. قبل فترة طويلة قرأت قصيدة عراقية، يصف فيها الشاعر وحدته. فهو يملك في هذه الوحشة سريرين، واحدًا لوحشته والآخر لجسده المتعب. منذ ذلك الحين بدا لي أن الكنبة هي سرير الوحدة. يخيل لي دائمًا أنها تنام هناك. بعد أن تدخل البيت، تفتح الباب، تعلّق معطفها على مسمار خلف الباب، تجوس مفاتيح الهارپسيكورد، تردّد أغنية واحدة لا تتغيّر، وتنام بملابسها يغطيها الإزار...

لامست العلامات المرسومة على الستارة. أخذت طرفها وراحت تحاول فك طلاسمها. وحين عجزت عن محاولتها اليائسة، اتّكأت على السرير دون أن يفارق

نظرها الستارة .

– إنها جميلة بشكل غريب حقًا .

– يوسف هو من رسمها . ذات يوم تسلّمتُ طردًا بريديًا بصاحبه كارت يمثل رقيمًا للكتابة المسمارية محفوظًا في المتحف البريطاني، كتب يوسف عليه : هذه الستارة لتعلقها في غرفتك . رسمت عليها ألف باء أجدادنا . أرجو أن تتقبلها كهدية لقاء مستحيل . أنت لا تملك جواز سفر وأنا مستفلس دائمًا، على الأقل هذه . . .

وضعت يدها على كتفه . قبّلته في العنق . ارتجف . ولكي يرد لها تحيّتها أخذ يدها وقبّلها وهو يتابع حركة الغيوم المارّة عبر شعاع القمر العليل .

ارتمت على السرير خالعة كل ملابسها، باسطة يديها باتّجاهه . حدّق بالجسد الرقيق البض . لامس صرّتها . قبّل قدميها .

تردّد طويلاً قبل أن يغطيها باللحاف ويلتحق بالكنبة .

(١٤)

إشارات الفجر الأولى بدت تتكشّف عبر قطر منير في السماء الصماء .

الأشجار العارية حرّكت أغصانها المتشابكة لكي تستقبل تباشير النهار . البولقار يتثاءب في البعيد فارغًا من أي وجود بشري . أمسك بالكتاب وراح يقلّب صفحاته . استغرق فيه حتى أتمّ قراءته . أغلقه ووضعه على الهارپسيكورد الذي أطلق بضع نوتات خافتة سرعان ما تلاشت قرب السقف . قال وهو يغطي أقدامه بالإزار :

– منفاي ووحدتي وأنا، ننام في هذا المساء المُسرّ معًا وبسلام للمرة الأولى . كنت دائمًا أخشى ملامسة أي منهما وكأنني في حرب دائمة مع نفسي . كم بدا الوجود بسيطًا هذا المساء، ربما كان ذلك بسبب حضورك، بسبب هذه الأغنية التي حوّلت غرفتي إلى حديقة ملائكة . الرب يعرف أنني لم أمسّ جسد امرأة منذ مدة طويلة . صوتك الدافئ حوّلك من امرأة حقّة إلى ملاك رحيم . شكرًا لهذه الهبة الإلهيّة . . . أعتقد أن وقت النوم قد حان، إذا أردت اللحاق . . .

(١٥)

كانت غارقة في نعاس ثقيل . صدى الكلمات التي ردّدها قبل قليل عاد إليه مثل

ساعي بريد لم يتمكّن رغم إلحاحه وجهده الجهيد من العثور على صاحب العنوان .
النسيم يدخل عبر النافذة المفتوحة مثل شلال، يغطي الكتب، الأسطوانات، إشارات الستارة، والوجه النائم لـ الماء، ثم يواصل مسيرته . يحرّك أغصان النخل المتكاثف بشدة ويمسّ برفق فوهات جرار الطين المفخور .

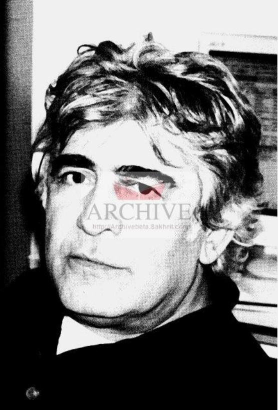
(١) القوري، هو ابريق الشاي باللهجة العراقية .

كاتب قصة ورسام من بغداد. يقيم في لوزان / سويسرا

قصائد

إلى سيّد الوليمة

إذا كنتَ سيّداً، اعطنا شيئاً
من الخبز، قطرةً من الدواء للمرضى
أنتَ الذي تسمّي نفسكَ سيّداً، اعطِ لمن ساروا
في كلّ هذه الجنازات
هُمُ السادرونَ في حُلم الفجيعة
هم الذينَ تكفيهُم ردّاً على صلاة الكفاف
غيمةٌ تعبُرُ في سماء المقتلة
أو جمجمة طفل خفيفة كقارب من ورق
من أجل هؤلاء
أفرش ملاءةً بيضاء
صفحةً في كتاب لم يُسَطِّرهُ أحَد
مَزقَ الأوجاع الصافي
شوربةَ الآلام بالثريد
جذورَ الأيّام الممتدّة
إلى سرداب القُطر والطحالب
في ظلمة الرأس الدائخ
تحتَ القصف
تحتَ بسطالكَ الضخم
ودَع اللحمَ ينشوي، وجذعُ الخروف
يتقلّبُ على نار الجشَع الهادئة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتّى يحمرَّ السيخُ
في يَدِك .
ولتكُن هذه الوليمة
عجفاءَ كالأبقار السبع
في حُلم فرعون .
دعها، دعها تكُنْ . . . هذه الوليمة .

العقرب في البستان

سوداءُ هي الأشكالُ الحاقدة
في مَرابع الطين، بين ممالك الطحلب اليابس
بعد أن تخفّ حرارةُ النهار، ويرتعَ الظلّ
كتاريخٍ حالكٍ في عريشة البستان
وإذا بالليلِ هو الليلُ كما لم يُلْيِل من قبل :
لادغةٌ العقربُ عاليةً
ومعقوفةٌ بينما تتقدّم مثل جَرّافة على المَمشى
لتخلط الإسمنت بالدمِ في ليلة صيف
لتصلبَ القدمَ
على خشبة الأزمان الوقحة
في مدخل الجحيم، على باب جنّةٍ مفقودة . . .
انتفضُ قافزاً من تأمُّلاتي
أنا الحافي القدمين
في البستان
وارمي تلك الجرّافة المُبحرة في الهواء
بأيّ شيءٍ تطالهُ يدي : بفنْجاني، قلمي، كتابي
بانتفاضة، بتعويذة، بصيحة بَحّاء
بلعنةٍ، بفردة الحذاء .

89

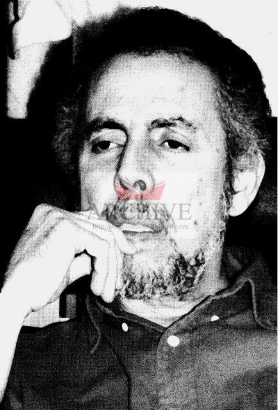
ذ سركون بولص . كانون الاول ٢٠٠٥ / عدسة : صالح كاظم

مرثيّة إلى سينما السندباد

هناكَ طريقٌ تُرصِّعها سقوفٌ
قرميدُها غسلتهُ الذاكرة
حتى ابيضَّ تحت سماءٍ بلغت أوجَ حُرقتها
حيث كلماتي تريدُ أن تعلو مثل أدراجٍ
مثل أصوات ترتقي السُّلَّم الضائع
نوطةً بعد أُخرى
في دفتر عازف العود الذي ماتَ
في زنزانة السجن أو المنفى .
أعثرُ على ذلك المبنى وأفتحُ باباً إليه :
ساقيةُ المواضي ما زالت تجري في الحُفَر
لكنّ أمواجها أبطأ من نبض سلحفاة .
زمانُنا وكيف ضيّع تذكراته !
قالوا لي :
أنّهم هدموا سينما السندباد !
يا للخسارة .
ومن سيُبحرُ بعد الآن، من سيلتقي
بشيخ البحر؟
هدموا تلك الاماسي . . .
قمصاننا البيضاء، أصيافُ بغداد
سبارتاكوس، أحدبُ نوتردام، شمشون ودليلة
وكيفَ سنحلمُ اليومَ بالسفر، إلى
أيّة جزيرة؟
هدموا سينما السندباد !
ثقيلٌ بالماء شَعرُ الغريق

الذي عادَ إلى الحفلة بعد أن أطفأوا المصابيح
وكوّموا الكراسي
على الشاطئ المقفر
وقيّدوا بالسلاسلِ أمواجَ دجلة .

شاعر من كركوك، يقيم في سان فرانسيسكو، كاليفورنيا /
الولايات المتحدة


ARCHIVE

فــوزي كــريم

قصائد

بكَرْتُ للخمرةِ كيْ أجرؤ

بكَرْتُ للخمرةِ كيْ أجرؤ. مَنْ
يضمنُ قوتَ يومِهِ إذا احترسْ،
في غابةٍ كهذه؟!

لكن هذا الفجرَ سيِّدُ الحياة
يتسلخُ الفرد به عن القطيع، يرتدي قناعَه
ويأخذُ الدورَ الذي يناسبه.
ولا يُعيرُ أذناً لضحكِ الجمهور.

صديقتي بارعةُ الحسن، لها نهدان كالتّاج على وسادة السريرْ،
وسرّةٌ كحرف نون كتب التصوُّف،
وجسدٌ غديرْ
تدفعُ بي أمواجُه لسَورة السُّرّةِ،
وانحدارةِ الحوضِ إلى مصبِّه الأخير.

في الفجرِ، ما أيسرَ أن أخرجَ للمدينة
أطوي ذراعَ الشعرِ في ذراعي:
ندى من الكاسِ يبل شفتينا،
امرأةٌ واحدةٌ تكفي كلينا.

:(فوزي كريم، كانون الأول ٢٠٠٥ / عدسة: سهام داوود

غير أن الشعر يحتالُ على قناعي،
يُنكرُهُ، ويكتفي بسحنةِ الغافل.
(٢٠٠٤/٩/١٤)

المدينة

إنني أتغيَّرُ، أعدو على شارع يتغيَّر مثلي:
رجال ينطُّون أحياءً من موتِهم،
ورجالٌ يلوذون بالموت!

ليسَ أقسى على المرءِ منْ أنْ يرى وجهَ حاضرِه،
وجهَ ماضيه،
وجهَ مستقبلٍ يرثيه،
بذاتِ الملامحِ!

والذي ينحني مثلَ عودِ القصبْ
يعرفُ الريحَ. لكنْ من لا يلينُ
تلاشيه مثل دخانِ اللهبْ.

والمدينةُ رابضةٌ ككمينٍ على الرفِّ.
في خلوةِ الليلِ أجرؤُ، من بعدِ كأسيْ نبيذٍ،
على أنْ أقلبَ أوراقها حذرا.
خوفَ أنْ تتهاوى رماداً فلا أرتجي أثرا!
(٢٠٠٥/١٢/٥)

إقامةٌ مؤقتة

في دمشق، وفي شقّة لصديق
لمْ تطأْها ظلالٌ أحدْ
منذُ أكثر من موسمٍ، وطأتها ظلالي
فانا – عذرَ شكلكَ – لي عددٌ من ظلالْ
تتحلّلُ كالضوء، أفردها كابي
حين يُفردُ فاكهةَ الصيف بين السلالْ
في سقيفةِ دكّانه المتواضع.

ولان المكانَ عديدُ الغرف
وكثيرُ الأسرة،
ولأنَّ ظلالي، كعهدي بها، تُحسنُ الاحتلالْ:
كنتُ أحظى باكثر من خلوةٍ في سرير،
وأكثر من حلمٍ لا يُنالْ.

وإذا انحدرَ الليلُ من قاسيونْ
ورأى كلَّ نافذةٍ مشرعة
لاحتوائه،
وتعجّبتُ: «ما أسرعه؟!»
صار يُرخي إزاراً،
ويعقدُ حولَ ظلالي شريطاً من الطرَخونْ.

لم يكنْ ليَ فضلٌ بهذا المآلْ:
خلفَ هذا الجدار يدٌ تتوضّأُ للفجر،
فوقي خطى لعراة يدبّون للاغتسالْ،
وجنوبي حوارٌ يشذّبه الاحترامُ،

يصلُ الأذن أجردَ، أجردَ،أجرد،
حتى يدبَّ النعاسُ!
(٢٠٠٤/١٢/٨)

جدار

تحت رذاذ المطر رددتُ البابَ ورائي. قلتُ: سأقصدُ أقربَ بارٍ.
المدنُ بأهليها، وأنا حرٌّ. لا أهلٌ تحت ثيابي ومدينة
أنتسبُ إليها. ثم هممتُ كأي جدارٍ
يلتحقُ، لكي تكتملَ القلعةُ، بجدارٍ!

رأسي في قبعة الصوف يحاولُ تهدئة امرأةٍ
هجرتني من أجل مدينتها، تعولُ، ويحاولُ.
ورذاذُ المطر ملحٌ
حتى أخرسَ فمَها المتطاولُ!

كأسانْ
يا نادلُ، لي
ولسيِّدةٍ
تأتي مثلي
بغطاء الصوف.

النادلُ يحسنُ، مثل جميع النُدُلِ، قراءةَ ما يخفيه المدمنُ.
أومأ لي ومضى
لزبونٍ آخر.
(٢٠٠٤/١٢/١٤)

كاتم الصوت

لمَ لا أحتسي خمرتي، وأُكلِّلُ بالحبِّ هذا الجبينْ؟
فهما شرعتان قرأتهما في كتابكِ،
بهما أرتقي قمّةَ الوهم. (سلّمُها في كتابكِ أيضًا!)
السنا، كما قلتِ، نُنعمُ في ظاهرٍ مثل خفِّ البعيرِ على الرملِ؟
نرعى قطيعَ الزمانِ، الذي هو محضُ سحابة صيفٍ؟
ونقاومُ أسئلةَ المستحيلِ بفعلِ المللْ؟

ها أنا بثيابِ المشرّدِ، أنعم باسمِ الجبينِ المكلّلِ بالحبِّ واسم قرينةْ.
غير أني حبيسُ الكلام
مذْ رأى بصري كاتمَ الصوتِ فوق جبينهْ،
والدماءَ التي يصطفي الشعراءُ لها اللون أحمرَ أو أخضرا،
والتي لمْ تكنْ مثلَ ما وصفوا،
أفسدا خمرتي، وأحاطا جبيني بإكليل شوك.
(٢٠٠٤/١٢/٣٠)

تضحية

طمّعتني عُزلتي بامرأةْ
ترقص الآنَ على إيقاعِ فَالسْ
في شتاءِ المدنِ العامرة الأبهاءِ، ما بين رنينين: لأوتارٍ وكأسْ.
كان هذا أثرُ الحلمِ الذي طمّعني أمسِ، وما كنتُ أُراعي
فزعي منْ هوّةٍ ما بين وجهي وقناعي،
بفتاةٍ لمْ يكنْ يليقُ نهداها لكفيَّ،
ولا الخصرُ لتدويرِ ذراعي!

لا لأني رجلٌ جافٍ، ولكن دون خبرة!
ولذا ما زلتُ أُرمى،
بيد عابثة، كالنرد!

صرتُ أعتاشُ على ما ترك الحبُّ القديمْ
من عناوينِ نساءٍ بين أدراجي. وها صرتُ أُداهمْ
عبرها أشواكَ من أحببتُ في الماضي، فأُدمى.
ثمَّ أرتدُّ، وأعتدُّ، وأُدمى!

في نهارٍ مشمسٍ سوف أرى اثنين: فتاةً وفتى.
وحقولاً، بينها يفترشان العشبَ.
أحتاطُ بأنْ لا أُفزعَ الطير بتقليبِ كتابي،
أو بصوت العدسة
حينما تلتقطُ المشهدْ.
(٣١/١٢/٢٠٠٤)

الصرخة

تمرُّ فصولُ السنة كما أهوى
عامرةً: فصلُ خريفٍ مبتكرِ الألوان بفعلِ كهولته.
وشتاءٌ أدرد، لا يحسنُ هضم الساعات.
وربيعٌ يتطلع كمراهق
للرغبة تنضجُ في حرّ الصيف.

مُنْحَدِرٌ سهولُ ذاكرتي، خُضرٌ، ووعولٌ بالحبرِ الأسودْ.

ينحدرُ الجسر (لبغداد جسورٌ لا يحصيها العدّ!)
ينحدر الضوءُ من المصباح إلى الماء
ينحدر الماء.
أنحدر أنا،
وجهي دائرة فوق الجسرِ،
دوارٌ أحمر،
يأخذ شكل الأفقِ الدائرِ.
ثم تلوح الصرخةُ
حمراء!!

(٢٠٠٥/٩/٢)

صباح اليوم قرأت على عجل أخبار اليوم

صباحَ اليوم قرأتُ على عجلٍ أخبارَ اليوم،
وتخطّيت ثلاثَ رسائل لمْ أفتحها ببريدي الألكتروني.
وتخليتُ عن الإفطار.
ومن نافذة الدارِ تطلّعتُ: هنا،
ما أبهى الشمس وما أوجزها؟

جاري الصيني
يحاول ان يكترثَ بها فيلينُ،
لكن تضطرب به ذكرى التنّينْ
فيجفُّ. هنا لا ينبش أحدٌ ذاكرةَ أحد.
يطمرها طينُ الأيام
الفائضة فتنبتُ، تورق، ثم تفيض كنبت بريٍّ.
الشَعرُ الأشيبُ راعٍ لقطيع فراغِ القلبِ من الأوهامِ،

وله في المرعى كلبُ حراستِه المقدامُ.

لكن في أحد الايام المقبلة، كهذا اليوم،
قد يفلتُ وهمٌ يقتحم المرعى،
في غمرة شمس موجزة الخطوات كهذي الشمس،
فأراني أرحبَ مما كنتُ!
وأحاول شعراً تفتنه خصلات غدائرها فوق جبيني،
ودبيبُ أناملها في تكويني!
من يعرفُ ...؟؟

عدتُ مساءً لبريدي الالكتروني،
لرسائل أكثر عدداً، ولا خبار أكثر قتلى!
(٢٠٠٥/٩/٢١)

شاعر وكاتب من بغداد، يقيم في لندن / المملكة المتحدة

ليلة الأحد

اختفت شجرة القيقب امام نافذته، ابتلعتها الظلمة، لم يكن ثمّة ما يُرى سوى مربّعات ضوء بعيدة هي نوافذ غرف لا يزال ضوؤها مشتعلاً، ستختفي هي الأخرى بعد ساعة او ساعتين. يسمع في الصمت صوت غسّالة ملابس في طابق ما في المبنى، يعرف هذا الإيقاع، دوران الخزان ثم توقفه، لحظة صمت، ثم دورانه من جديد. ينظر عبر النافذة إلى سماء لا يراها، ليس ثمّة نجوم. يسترخي فوق الأريكة، ها هو أخيراً يملك منزلاً خاصاً به، انتهى من تأثيثه قبل أيام. انتهى معه عامان من الجري والقلق، كتب خلالهما رسائل كثيرة تبدأ جميعها بـ«نحن بخير ولا يهمّنا سوى ألم فراقكم الغالي علينا» وتنتهي بـ«تحياتي إلى الجميع».

حفظ القصص التي سمعها من الآخرين، ونسج على منوالها قصته هو، قصة قابلة للتصديق. طلبوا منه كطبيب ان يصدر شهادة وفاة لشخص قتل بالرصاص. طلبوا منه شهادة تشير إلى موت طبيعي. لم يرد أن يخون القسم الذي أداه يوم تخرّج من كلية الطب، رفض، اقتادوه إلى واحد من المعتقلات الكثيرة، لا يستطيع أن يصف الطريق إلى المعتقل، لأنهم قادوه إلى السيارة معصوب العينين، دفعوه إليها. «اصعد». فتلمّس حافة الباب وصعد. ضربوه، كانوا بحاجة إليه في مستشفى السجن، استطاع أن يهرب، تلك قصة أخرى تحتاج إلى الكثير من التفاصيل، تعلّم أن يقيم مباني يستطيع ان يصفها بدقّة لا تثير الريبة. نوافذ صغيرة محصّنة بقضبان، أسلاك شائكة، أبراج مراقبة، حرسٌ غلاظ، سيقول لهم إنه أقام هناك، وإنه هرب من هناك في سيارة إسعاف سرق مفاتيحها. لو قال لهم إنه فقد الأمل، إنه صار يشعر بالضيق، كادت تخنقه الكلمات التي لم يقلها. إنه لا يستطيع ان يبقى صامتاً لأن الصمت مريب. ولا يعرف فيما يتكلم، لأن الكثير

من الكلام مريب، لو قال لهم إنه أصبح بعد إقامته القصيرة في السجن وإطلاق سراحه أقل اهتمامًا بالسياسة من اهتمامه بكرة القدم لرفضوا طلبه في الحال. يحصل على اللجوء من كانت حياته مهدّدة، وليس من كان يشعر بالضيق. قصة رفض تزوير شهادة وفاة قصة مقبولة، لن يستطيع احد ان يقول له: كان عليك أن تقوم بهذا التزوير. يمثل أمام القاضي، شاب في مثل سِنّه، يتحدّث معه بمودّة لم يعهدها من قبل، يروي القصة، ينتظر تقرير مونيكا كرشهوف، ومعهد الدراسات الشرقية في فرايبورغ، تعمل مونيكا لدى «منظمة العفو الدولية» مستشارة في شؤون طالبي اللجوء القادمين من المشرق، تكتب تقاريرها عن التعذيب لقاء مكافاة. يعلم بعد أسابيع أن التقريرين كانا في صالحه. يحصل على اللجوء. الهوية الزرقاء في جيبه، يفتح له حسابًا جاريًا في صندوق التوفير. مسكن خاص به هو أول ما يفكر فيه، عليه قبل ذلك أن يغرق في أكداس من الاستمارات والوثائق، أن يجد الطريق إلى المؤسسات، وأن يتعلّم قبل ذلك المصطلحات، أن يتعلّم الكلمة الصحيحة، أن يتعلّم الانتظار. يتجوّل في المقاهي، يبحث عن عراقيين يتبادل الحديث معهم، يريد أن يتكلّم دون أن يتلفت حوله، دون أن يشعر بالخوف من أنه قال كلمة يمكن أن يساء فهمها. يعثر عليهم هنا وهناك، ينظرون إليه بارتياب، يسألونه متى غادر العراق، أين كان يعمل، أي الطرق سلك في هروبه، يتحدّثون عن طالبي لجوء سلّلهم النظام، مخبرين سريين ورجال مخابرات. لم تعد الحكومة بحاجة إلى الإنفاق على البعثات، جعلت عملاءها يتسللون ويطلبون اللجوء، ثم يبداون في وقت ما بالدراسة أو يفتحون مكتبًا للاستيراد والتصدير.

أتى معه بقاموس اشتراه في دمشق. سمعهم يتهامسون. من يهرب بجلده لا يفكر في قاموس.

يجلس الآن خلف نافذة يغرق كل ما وراءها في الظلمة، يتذكر أيضًا أيام الخوف، المبيت في مساكن غريبة، خوف مضيفيه، الصمت الذي كان يهبط على المكان كلّما ارتفع لغط أو توقّفت سيارة غريبة في الشارع.

يتذكر الاصدقاء ومن تعذّرت عليه صداقتهم. يتذكّرهم جميعًا، يتذكرهم واحدًا واحدًا في هذه اللحظة التي تحقّقت له فيها أخيرًا حياة آمنة. يتذكر حسن عبد الكريم، لم يقترب منه، ربّما تجنبه، كان غير راغب في صداقات جديدة، صداقات تنشأ كيفما اتفق، مع أشخاص يتعرّف عليهم صدفة، أو لأنهم يقفون في الجبهة نفسها.

كان يريد أن يختار أصدقاءه اختياراً واعياً. لكنه وجد نفسه يقترب منه في وقت أصبحت الصداقة معه مستحيلة، اقترب منه ميتًا. ذات يوم دخلوا غرفته فوجدوه معلقًا في الهواء. الذين عرفوه استطاعوا أن يتكهّنوا أيضًا بالأسباب والدوافع. دعي حسن إلى التجنيد، وكان مريضًا بالخوف، خاف أن يحدث له ما حدث في السجن مرة أخرى. يتذكر سعيد، زميلاً له شاطره المكتب سنة كاملة. جاؤوا إليه في الصباح، كتب رقمًا على قصاصة ورق، مدّ بها يده إليه، «أبلغ أختي بالأمر». أخذوا الورقة منه، «ستتصل بها من هناك». لم يسمع عنه شيئًا بعد ذلك.

حضروا جميعًا هذه الليلة ليشاركوه مسكنه الجديد، ليقيموا عنده حتى الصباح، ليملأوا فراغ يومه القادم، يوم أحد مثل كل الآحاد، حيث يكون النهار طويلاً، الشارع هادئًا والأسواق مغلقة، ولن يجد فيه ما يفعله.

شعر بالتعب، ولأنه لم يستطع أن يصرفهم لم يستطع النوم أيضًا. بحث عن زجاجة الأقراص المنوّمة التي كتبها له الطبيب حين كان في مجمع اللاجئين، ولم يكن يستطيع النوم يومذاك، في غرفة يشاركه فيها تاميلي من سريلانكا وغجري من رومانيا. لم يعتد النوم في غرفة يشاركه فيها أحد. أصبحت له غرفة خاصة به منذ أن بلغ سن اليفاعة. كان لا يزال تلميذًا في المدرسة الثانوية، أصبحت له غرفة فيها سرير ورفٌ للكتب ومنضدة صغيرة للكتابة، منضدة المنيوم وضع قطعة من الورق المقوّى تحت إحدى قوائمها لمنع ارتجاجها عند الكتابة.

وجد الزجاجة في الحقيبة القديمة التي أتى بها من بغداد، حقيبة عليها علامة مقلدة لشركة أمريكية لإنتاج الملابس الرياضية. عدّ ما تبقى فيها، سبعة عشر قرصًا بالتّمام والكمال، عدد يكفي أن يجعله ينام السنوات الثلاثين القادمة، أن ينام ما تبقى من عمره، في مسكن خاص به في شارع كارل ماركس المشجّر في برلين.

(برلين، تموز ٢٠٠٤)



دروكوكو

تباطأتُ عند المدخل. استوقفني الجوّ الذي أمامي. لم يكن هذا ما كنت أتوقّعه، إنه مختلف تمامًا. رؤوس تكاد تتلامس وأيدٍ تتشابك في توتُّر ثم تسترخي على مساند المقاعد، وأصوات ضاجّة تتقاطع لترجئ نقاشها بمزحة أو لمسة ضاغطة على الكف. تتراجع الرؤوس بابتسامة لتقترب من جديد في سورة من نقاشات حادة، غاضبة وعنيفة لكنّها متسامحة نقيّة وصافية مثل الدموع..

إنهم متشابهون: شبّان وشابات في أعمار متقاربة، مشدودون إلى حلم مشترك يومض من بعيد، يقتربون منه لكنه سرعان ما ينفرط على موائدهم.

كدت أخرج عائدًا، فالدخول في هذا المكان المؤتلف، وانتحاء مائدة بمعزل عن الآخرين، يشعرني كما لو كنت منبوذًا. غير أن حركة الدخول والخروج الدائبة لم تترك لي فرصة كافية من الوقت للتفكير في حسم التردُّد، فدخلتُ.

أزور هذه المدينة أحيانًا، فلم تعد مدينتي تلبّي كل رغباتي. لقد أخذتْ مدينتنا الصغيرة تنأى عن حاجاتنا، نحن الذين نفترض أنفسنا كتّابًا. غالبًا ما كانت مدينتي تضيق عليَّ كما لو أنني، أنا الرجل، أرتدي ثياب طفل. ماذا تفعل في هذه الحالة؟ تبدأ بفك أزرار قميصك وتضطجع قليلاً لتستريح. هذا ما كنت أفعله. أهيئ حقيبتي: قطعة فوق قطعة، أحكم إغلاقها، أتناول الحقيبة من على الأرض ثم أجدني في فضاء واسع، خارج البيت. قلت للنادل: قهوة.

أتقمّص في المدينة الكبيرة شخصًا آخر انسلَّ من كتاب روائي: خاوي الجسم، خدّاه خاسفان، يرمق بعينيه الغرابيتين النهار الشتوي الرمادي شاعرًا بنشوة الانفصال عن ذاته الشقيّة. في تلك اللحظة أبدأ بكسر حلقات الرتابة التي كانت تشدّني في

(جدار طابوق (قرميد)، مدينة القوط، جنوب العراق، ١٩٨٩ / عدسة: ن. رمزي

مدينتي، وأبدأ بجولة لا نهاية لها أبداً.

قبل أن آتي إلى كافيتيريا المسرح تناولتُ الغداء في مطعم بحجم مكعّب النّرد، أبيض صقيل وعاجي. أنا الآن في ركن من هذا المكعّب، أتأمّل الشكل الذي ظهرت فيه قصتي المنشورة والمساحة التي شغلتها بين صفحات المجلة التي تصدر في هذه المدينة، وأسترجع مرارة الساعات وحلاوتها التي قضيتها في كتابتها.

لم أتبيّن تفاصيل الكافيتيريا عندما دخلت، لكنها كانت تكتظ في كل لحظة، فما زال هناك متّسع من الوقت لبدء عرض المونودراما.

لم يكن على مقربة من مائدتي سوى ثلاث شابّات، تكاد تلامس الأولى كتفي: شابة في عزلة عمّا حولها، تبدو وهي في بنطالها الجينز الأبيض وقميصها الرجالي ذي المربّعات وحُفّيها المزركشين كما لو أنها تتحرّك في مرآة من ماء، والفتاتان بجوارها، البدينة وذات النظّارات، تثغوان بلا انقطاع.

قالت البدينة للشابة: إلى متى ستبقين صامتة؟ تكلّمي.

استدارت الشابة نحو النافذة فانعكست هيئتها على الزجاج: ملامح ناتئة تنطوي على اعتداد بالنّفس. وبلا مبالاة، أفردت ذراعيها لتنشر صفحات المجلة على المائدة.

106

من مكاني تحت عنوان قصتي حيث كانت الشابة تسدّد نظراتها إليه.

– إنه الآن في مكتبته.

سألت البدينة: من ؟

قالت الشابة: كاتب هذه القصة.

زحزحت البدينة كرسيّها.

– كيف عرفت؟

– إنّي أراه، كأنه أمامي.

– من؟

– كاتب القصة.

– ولماذا هو في مكتبته الآن؟

أجابت الشابة بصوت خفيض وواثق:

– لو لم يفعل ذلك، فكيف يكون كاتباً؟

ثم أطبقت جفنيها مثل دمية من قطن، وردّدت مقطعاً كانت تستظهره:

وكما يوجد في لبّ ثمار الليمون الصفراء
العصير الحمضيّ
كذلك يقبع الموت في نخاعك.
قالت البدينة :
– لم أفهم شيئًا.
– إنه المصير. هل سمعتِ بهمنجواي؟
– أتذكر أنني قرأت بعض أشعاره.
– همنجواي ليس شاعراً يا غبيّة. إنه كاتب ومغامر وصيّاد ومتنقل دائم.
– ماذا يعني؟
– يعني أنه مختلف.
– كيف؟
– حتى نهايته لم تكن مثل نهاياتنا.
– ماذا تقصدين؟

– إننا نموت مثلما تتحطم الأشياء القديمة، لكن نهاية همنجواي تختلف. تناول عشاءه وأنشد مع زوجته ماري أغنيتهما المحببة «توتي مي تشيامانو بيوندا». وفي الصباح حدّق، من خلال ماسورة بندقيته، إلى وجه الموت، ودوّت طلقة..

قاطعتها البدينة :
– لماذا فعل هذا؟
– لم تسمع ماري الدويّ. كانت منشغلة بتهيئة الغرفة للصباح الجديد. رفعت ستارة النافذة، نقلت أصيص الزهور. كان الهواء مثل موجة على شاطئ رملي فسيح، والغرفة تتّسع وتزداد بياضاً كأنها قطعة من جليد جبلي.
– أين قرأت هذا؟
– لم أقرأه. تتنقل ماري الآن بحجمها الضئيل أمام عيني. أكاد أسمع حسيس خفيها.
تململت البدينة :
– أوه ... أنت دروكوكو يا عزيزتي.
– ماذا؟.. درو.. ماذا تعنين؟

- يعني أنكِ تحلمين.

تدخلت ذات النظّارة:

- لم أسمع بهذه الكلمة.

- إنها كلمة إفريقية.

- كوّرت البدينة شفتيها وأخذت تنطقها بعويل إفريقي. انطلقت من بين فكّيها الفاغرين الفيلة والنمور والجنادب وعيون البوم المرصدية في دويّ لم تسمعه أيّ منهن.

أكدت ذات النظّارة:

- قلت لك لم أسمع بهذه الكلمة.

- من أين لكِ أن تسمعيها، هل أنتِ افريقية؟

ندمت ذات النظّارة وانفرطت قسمات وجهها الضفدعي بالكسار.

صوّبت الشابة عينيها نحو القصة من جديد، وأخذتُ أتابع حركتها مثل ملاّح يتابع حركة زورقه.

قالت البدينة:

- أنتِ تحلمين يا تينة.

- تينة!

- نعم. أنتِ هشّة مثلها.

- كيف؟

- تحلمين مثل صياد افريقي يحمل عدّته في الصباح ليصطاد سربًا من البجع المائي رآه في حلمه أمس.

- ما هذا؟ إنك تؤذينني بكلامك..

تثاءبت الشابة:

- أحسّ بملل لا يطاق.

قالت البدينة:

- إنه الدروكوكو.

- أي دروكوكو يا عزيزتي! أشعر أحيانًا بانك تكرهينني.

نهضت الشابة من مكانها، وتبعتها بارتخاء البدينة وذات النظّارة. الشابة تؤرجح

المجلة، في توتُّر، حول سبّابتها، وهي تجتاز ممشى متعرّجًا بين الكراسي.
المكان يكتظ ويصخب.
- أين القهوة؟

كاتب قصة، يقيم في البصرة

عبد الستار ناصر

الديك الذي اختفى!

لم أعد أسمع صياح الديك الذي يوقظني في السّادسة من كل صباح، سألت العم حسّان وجارتي بهية وشلال بائع الخضروات، وما من خبر عن مصير الديك الذي سكت عن الصياح منذ خمسة أيام.

لا أدري على سطح أي بيت عاش ذاك الديك القوي الذي يوقظ الميت في قبره (كما تقول أُختي أشواق) وكيف يمكن إعادته إلى مكانه أو شراء ديك آخر يقوم بتلك المهمّة الثمينة؟

صرت أذهب متأخراً إلى وظيفتي، ولم تنفع الساعة التي تصرخ بي عند الصباح. شيء ما في جسدي ورأسي لا يستجيب للمنبّهات أو صراخ الباعة. ربما أيقظني المؤذن مرّة أو مرّتين في الرابعة فجراً، لكنني أعود إلى النوم عساني أصحو ثانية في السادسة. أتهيأ بعدها للفطور ومصاعب الباص الذي يتأرجح في الشوارع مثل راقصة عجوز.

ولم ينفع معي أيّ حل بعد رحيل الديك، حتى أُختي التي حاولت ترتيب ساعات نومها ويقظتها، لم تستطع إنقاذي من الفوضى التي حصلت بعد غياب الديك. وجاءني أول إنذار من المدير بعد أسبوعين من تكرار تأخُّري وانفلات الوقت من يدي، قال المدير: لم تكن هكذا أبداً يا جابر.. فماذا دهاك؟

قلت له: الديك يا سيدي، لا أدري ماذا حلّ به، لم أعد أسمع صوته، وهذا هو السبب الوحيد.

ربما ظنّ المدير أنني أمزح، فقد تركني وهو يحرّك يديه استخفافاً بما أقول، ثم أشار بسبّابته نحوي وهو يبتعد عني:

– نحن بحاجة إليك، فلا تفعلها ثانية يا جابر.

كابوس واحد أراه في كل ليلة، جسدي معلّق في الهواء وثمّة من يجلدني، ثم يبدأ في كسر أصابعي. بعدها أنزل عاريًا وقد أجلسوني بالقوة على مدفأة يلتهب نارها حتى يسيل لحم مؤخرتي، فأصحو هلعًا مرعوبًا وأنا أصرخ: الرحمة يا إلهي.

وما من أحد يرحمني غير أختي أشواق التي تبتسم لي وهي تعيدني إلى فراشي.

سألتُ ثانية عن الديك، أطرق أبواب المحلّة، وأنا أنكسر خجلاً في كل مرة أبحث فيها عن صاحب الديك الذي اختفى.. والعجيب أن أكثرهم يقول: عن أيّ ديك جئت أسالهم؟

قلت لبائع الخضروات:

– يا سيّد شلال، الا يمكنك تحديد المكان الذي كنّا نسمع منه صياح الديك؟

وادهشني قوله:

– أنت تسالني عن شيء لا اعرفه، حتى أنني لم أُخبرك في المرة السابقة بأنني لم أسمع ديكًا يصيح في هذا الزقاق!

111

بينما قالت جارتنا بهية:

– أنت رجل عاقل يا أستاذ جابر، وكلامك عن الديك يضحكني، الناس تموت من الجوع، ولو كان عندهم نصف دجاجة لما ابقوها حتى الآن.

ولم اجد الراحة إلاّ وأنا اسمع العم حسّان يخبرني بانه كان يسمع صياح الديك فعلاً، لكنه لا يتذكر متى وأين، فقد تخلّت عنه الذاكرة منذ ان مات ابنه في الحرب!

وقبل ان يغادرني حسّان، تذكرت ان الحرب كانت قد انتهت منذ سنين، وأنا أحكي عن ديك غادرني صياحه منذ أسبوعين، فماذا جرى في هذه المحلة «التعبانة» حتى أسمع من أهلها كلامًا لا يربطه رابط ولا يعني بالنسبة لي غير خراب مؤكد؟!

لم يعد أمامي غير أختي أشواق، جئتها في أول المساء مهمومًا تسحبني حيرتي وأسئلتي مثل خروف، وأنا أقول:

– يا أشواق، ما سمعته اليوم اربكني حقًا، بائع الخضروات قال بانه لم يسمع أي ديك يصيح، وجارتنا بهية توشك أن تقول بأني مجنون، والعم حسّان لا يتذكّر أي شيء، وحتى المدير الذي أعمل تحت إمرته لا يريد أن يصدّق أن غياب الديك هو سبب تأخّري.. أكاد لا أصدق ما يدور حولي يا أشواق.

يتكرّر كابوسي في وضح النهار، جسدي علّقوه قرب سقف البيت وهناك من

يضربني بالسوط، ثم يكسر أصابعي كما لو أنه يغازلني، إذا بي أهبط عاريًا فوق مدفأة يستعر النار فيها، أصرخ مرعوبًا « الرحمة أيها الربّ العظيم »، بينما يسيل لحم مؤخّرتي كما الزيت!

تبتسم أُختي أشواق، ابتسامتها الرائعة التي لا تفارقها في أحلك ساعاتي وكوابيسي، وحدها من يخفّف النار والبؤس عني، قالت: اهدأ يا جابر، الحياة يمكنها أن تكون أفضل، وما عليكَ سوى الصبر.

في تلك الساعة، لا أدري من أين جاء ذاك الرجل الوسيم، ومتى دخل البيت، وعن أي شيء راح يهمس في أُذنها وهي على مقربة مني. لم أسمع صوته، بل تناهى صوت أُختي وهي تقول له:

– يبدو أنه فيما مضى، كان يعرف امرأة اسمها « أشواق »، هذا لا يزعجني، وأعتقد أيضًا أنه يحب صياح الديكة.

لم أفهم معنى كلامها، لكن الديك في اليوم التالي عاد إلى مكانه وبدأت أسمعه جيدًا في السادسة من كل صباح، ولهذا لم أتأخّر عن وظيفتي بعد ذاك الصباح. والمهم أن العم حسان وجارتي بهية، وكذلك « شلال » بائع الخضروات، تأكدوا بأنفسهم –وهم قرب سرير نومي– إنني كنت صادقًا عندما أخبرتهم عن الديك الذي اختفى، وعندها سألتني أشواق وأنا أتهيّأ للذهاب إلى عملي: كيف حالك الآن؟

قلت لها بسرعة: أنا بخير، لقد رجع الديك.

وبرغم أنني ما أخبرتها أبدًا بسرّ كوابيسي، إلاّ أنها قالت:

– لكنك ما زلت بحاجة إلى شيء من الراحة، وعليك أن تبقى (معنا).. نحن ما نزال بحاجة إليك.

ثم امتزج كابوسي مع صوت الديك، ورأيت أُختي أشواق تصفعني بقسوة وهي تغادرني.. ضربتني أُختي الوحيدة، بينما الرجل الوسيم يضحك وهو يقول:

– لم ينفع معه كسر أصابعه، علينا أن نجرّب شيئًا آخر مع هذا الصنف العنيد من البشر.

مددت يدي إلى مؤخّرتي، أتحسّس لحمي، الرحمة أيها الربّ العظيم، وأيقنت في تلك اللحظة أن الديك ترك « المهنة » للدجاج. حاولت الصياح على سطح البيت، لكنهم منعوني وهم يضحكون مني. والعجيب هو أن أُختي أشواق هي التي

جرجرتني إلى المدفأة التي استعر نارها، وهي التي تسائلني بعد كل سوط ترميه على جسدي:

– ماذا تعرف أيضاً غير ما أخبرتنا به يا جابر؟

لم أقل أيّ شيء، رحل الديك في السادسة صباحًا ولم أعد أسمعه أبداً.

كاتب قصة من بغداد، يقيم في عمّان / الأردن

هـاشـم شـفـيـق

سيرة الطفولة

أنا طفلٌ بدائيٌّ،
أُحبُّ رائحةَ الأحجارِ
وأُحبُّ الملاسةَ في الحصى
وأُحبُّ المداسَ الذهبيَّ الملوّث بزرقة الطينِ –
الجواميس تذكّرني بنشوتها البيضاء
وبحليبها المتدفع في الأساطير والملاحم،
أنا طفلٌ بدائيٌّ،
ربّيتُ بقراً
وشربتُ أسرارها
عند أُفقٍ، أُسدلتْ عليه أستارٌ
من أوراق الخسّ وباقات «الرشاد»
حسوتُ زماني
في أقداحٍ من صوّانٍ،
وكان الشاي أخي
يحرسُ حياتي
وياتي بالسّامرِ
والنّجم الغلاب،
في الخلاء وجدتُ
نفسي منثورة تستعينُ
بأنفاس طليقة للرّيح
وتهفو للعشّابين
وللوصال المورق في الجهات،

بئرنا كانت تورد الجيرانَ
وتتعدّاهم إلى نجمة ٍكلمحِ ضوؤها،
جرّة الدّبس والكيزان
نالهما غبار كونيّ
وزجاجة الفانوس
اعتكرت ببيوض الذّباب،
يدي تحنّي الذبالةَ،
والنورُ يتعتّقُ،
وضعتُ السّمادَ لسحابةٍ
وشتلتُ نجمتينِ
قرب مياه الآبار،
قرأتُ أكثر من نهرٍ
وفتنتُ بسطور الماء
فوق التراب.

الأعاجيب أذهلتني
حين ندّت عن قطرةٍ،
لذا ثملتُ بالفقاقيع
يوم كنّا نتبادلُ أنا وأصحابي
النزَعَ والينابيع،
يوم كنّا نلهو بغيماتٍ
أُهملتْ فوق الروابي،
لم يزحزحها أحدٌ فتحجّرتْ،
يوم كنّا نثقبُ نورَ التمورِ
لنصنع منها قلائد للمعزى،
يوم كنتُ أُلقي تحيّتي على الأبديّة،
أُلقيها على الجدار الذي يخضرّ بفعل الطحالب،

على زيزان الحصاد التي ترشدني
في الليل على الأجمات،
أُلقي التحيّة على الحباحب صرعى
المصابيح والوهج،
أُلقيها على العنّازينَ الذين يقودون
الهضباتِ إلى العنزات،
أُلقي تحيّتي
على الصقّارين الملثّمين
بريش الصقور،
على البنّائين في الصباح
يبنون عقلاً وقلبًا،
ويشبّدون أغنية أخرى،
أُلقي تحيّتي على الريح التي تحرّض التين
على عدم الثبات،
على الأمطار تبلّل السهرة،
أُلقي التحيّة على الحرير واخواته،
على اللدونة السارحة في المرمر،
على اللدونة الساهرة في كفل غلامة،
أُلقي التحيّة على الفراشة ورقصتها
حول القنديل،
على الشّفاه العذراء
وهي تقبّل الشّفق،
أُلقي التحيّة على الطحين
ودورته في العروق،
على الباذنجان يسيل كحلاً على ياقاتنا،
أُحيّي الدمع الفرحان
ودهشته في التفجُّر،

أحبّي العطر المغسولَ بريحٍ،
أُحبّي أصابع البامياء
ورقّتها التي لا تضارع،
أُحبّي الأمل الذي ملّ من الانتظار،
أُحبّي الانتظار الذي لا يغادر،
أُحبّي الجمال وركبته البرّاقة،
أُحبّي اليد
كيف تحيا حياتها،
أُحبّي الإسبترق وأشقّاءه،
أُحبّي البئرَ التي ربّيناها،
علقنا لها الأعماق
وَسَمْنا عتمتها بالدُّعاء والتمتمات،
هدهدنا ماءَها
وسرحانها في الرؤى،
أضفنا لها عيوناً
وأفواهًا فاغرة
تطلع نوافيرَ
والسنة تصير مبازل للشذى،
زيّناها بكلّ ما أوتينا من خضابٍ
واخضلال في الخيالِ،
دلّلناها هي المتغنّجة
بدلوها
غنّيناها هي المترنّحة
بذكورةِ حبلها
وأفسحنا في المهج
مطارحَ لها،
طارحن العذارى

الهوى معها
واحتبلنَ العواقرُ برذاذها،
إنها البئر التي أعطتني ما أشتهي
من عساليجَ وشماريخَ وعراجينَ
منقوعة بالأطياف،
أعطتني عروق «السُعْد»
وحليبها الأسمر،
أعطتني الفضاء المزيّحَ بريشة شقِرّاق –
المنمّق بمنقار حسّون،
أعطيها الرقى والتّعاويذَ،
فتعطيني الرطوبة التي تتبلّرُ في الضحى،
أسقيها المسامرات
فتهبني مراياها ونفائسها
وأمشاطها المائية.

*

أنا طفل بدائيٌّ
أحبّ التنّور الذي تطفئه الأمطارُ
والأحطابَ التي نولمها للشتاء،
أحبُّ الديك الذي يوقظ الفجر بفحولته،
وأحبُّ الكركمَ يترك
ميسمه في المواعين،
أحبُّ رائحة الطلع الذي يفرز
هيبته في الأعالي،
أحبُّ التسكع في الإصطبلات
وأحبُّ الروث المذهّبَ بين الطسوت الفضيّة المغرقة

بشذرِ العروسِ وفصوصِها،
أعشقُ أشجارَ السّدرِ
وألطعُ جمالها،
أعشقُ حمرةَ الزّعرورِ
لأُلطّخَ بها شراييني،
وأهوى الهواءَ الذي تضربُ
تيّاراتُه الحادّةُ فؤادي،
وأهوى الزّرازيرَ التي تلتقطُ النسيمَ،
أحبُّ البدرَ يلعبُ قربَ العاناتِ،
أحبُّ التخمُّرَ للأعضاءِ،
أحبُّ الذهبَ الموحلَ
أغطسُ فيه إلى السُّرّةِ،
وأحبُّ التجوّلَ في دغلِ العدسِ،
طفلٌ أنا
يعجبني التطريزُ على النَّغَمِ
ومساومةُ الزّمانِ
كي أشاركَه وداعتَه،
يعجبني أن ينزلَ العقيقُ
إلى العتبةِ
ويصعدُ الحنانُ
إلى مكانِه في الجبلِ،
أنا الطفلُ
أتصيّدُ مع خالاتي الجذورَ،
أقطفُ المحارَ...
وأنتصبُ فخاخاً للـ« قَبَجِ »
الكمأُ ينتأُ أمامي بازغاً في الترابِ،
والفطرُ من بعيدٍ يلوّحُ لنا بقبّعاتِه،

يشمّنا الريحانُ
ليدلّنا عليه،
اللوبياءُ تتنشّق أيدينا،
غياضٌ لِقاءُ تحوّطنا
فيخدشُ خطوتنا قراصٌ،
أنا الطفلُ
أمرّ بالطحانينَ يطحنونَ نهاراتهم
وينخلون المساء،
فأرى الشعيرَ ينعسُ في المحمرة،
والقمح يؤجّلُ موعده مع الرغيف،
أنا الطفلُ
ألعبُ مع الصواعق
في مساكنها الفضيّة،
وأعذبُ الجرادَ في الحقول،
أرى أمامي حفرةً مليئةً بالعبير،
أقفزها لألحق بالنيزك المتواري
وراء النخيل،
تغصّ رؤيتي بالأشواكِ
وتمتلىء حنجرتي
بالشتائم والمشاكل،
لأعودَ في آخرة النّهار
إلى مِمْخَضَة الألبان
راضعًا من فمها الجلديّ البياض.

الفصل الأول من «البحث عن الزمن الحاضر» - ديوان السيرة الذاتية،
قيد الكتابة

شاعر من بغداد، يقيم في لندن / المملكة المتحدة

الحلزون

انت مثلي سمعتَهُمُ آخر الليل ينحدرون
وسمعتَ الحفيفَ يقطعُهُ معدنٌ لامعٌ
وسمعتَهُمُ انعطفوا
وسمعتهم التصقوا بالبيوت
تتساقط فوق المباني اشاراتهم
تتساقط في الظلمة الانجمُ الميتَة
تتساقط طلْقاتهم،
والحراب

أذرُعُ الموت تخرق لحمَ الظلام مديَنةً نائمَة
الخطا ثقُلَتْ، خمدوا في الأزقة،
زحف جراد يغطّي الحدائقْ.
لم اكن نَبِهًا.
فهمُ حول بيتيَ، أطفات ضوء الحديقةِ،
أطفات نافذتي
ثم أطفات نفسي.
وحدهم في الشوارع لا احد غير تلك
الرصاصية المُعْتِمَة
ضوؤها خافتٌ
تتوالى، وأسلحة تعقب الاسلحة.

ليلةٌ مُلِئت بالبنادق والموت،
مرتبكٌ نَفْسي. لا أحبُّكِ ازمنتي
لا أُحبُّكِ أُفقًا وراء البيوتْ
لا أحب كلامًا يجيئني من خلل الباب مرتجفًا
لا أحبُّ تغاضيَهم
فالجريمة قابعة في العيون
والنوايا معبّأةٌ في ظلام الوجوهْ.
كل شيء يغادر مكْمَنَهُ
كل شيء يغرغر مختنقًا ويموت.

هل أحاول خرْقَ الزحام،
أُغامر في الصخب الهائج
أطرق بابًا لها؟
هي تبقى الضياء الأخير
هي لي الفرصة الباقية:
وجهها شاحب يتوسّد أنمُلَها
وردةٌ خائفة
ضحكة خمدت بيننا
وجمال تشتّتَ من رعبه.
أسقطتْ فرحًا
أسقطتْ كلمات —
خرَزًا لامعًا يتساقطُ فوق الصفيح —
ذلك الحلم في عالم آخر
أنا وحدي أُحدّث نفسي مضطربًا
إنها الطَّلَقاتْ
تتفصّد منها سماءٌ زجاجية، وهي الطَّلَقاتْ
توقف العابرين

ومواقفُ تمنع أقدامنا والعيونْ
ومواقف للنَفَس الراجف والجُمَل الحَذِرة.
هذه وردة سُحِقتْ
دمُها في التراب!
ذاكَ وجهٌ مُصابٌ
سقطت صورة والوعود التي التمعتْ
تتساقط بائدةً
خِرَقًا تملأ الأرصفة
ومجانين في السوق يقترحون حلولاً وسطْ
وعجائز تنبش كوم القمامة يبحثن عن خبزةٍ،
هنَّ يبحثن عن بذرة النار
أو بذرة العاصفة!

وجمعتُ الشعارات قارورةً مُلِئَتْ
أصنع السحرَ منها
ستُطلعُ لي الذكريات
وتعيد لي الأُفقَ الهادئ
والوجهَ في النافذة
وتعيد حياةً أراها
ممزّقة الثوب في الزاوية.
ثم ينقلب السحرُ، ألقى القوائمَ وجهًا لوجه
وأرى في الزجاجة أسماءهم
وحوادثَهم وإداناتهم وقرارَ الخلاصْ
وأراهُمْ قد ذبحوا كلَّهم بالرصاص
بعدما أشعلوا في البيوت الحرائقْ
بعدما مسحوا ما نريدُ
وأبقوا شعاراتهم في الشوارع والحافلات.

أغلقُ باب حياتي
وأجلس في غرفتي
وأمامي زهرية فارغة
وعلى طبقي خبزةٌ باردة
وأمامي لافتة تربط الضفّتين:
الوعود القديمة أغطيةٌ للقناني
الوعود القديمة أزرار جاكيتة هالكة
الوعود القديمة أوسمةٌ للذينْ
جلسوا بعد تلك المذابح يصفّحون الجرائدْ.
إن ذاكرتي الآن محشوة بالبروق والموتِ،
مشحونة بالأكاذيب والبوسترات
من يساعدني أفتح الباب للتوّ منفلتًا
من دروب الجحيم؟
عالمي خربٌ هجرتهُ الوجوهُ القديمةُ وارتحل
الناس منه وظلّت
بيوتهمُ
وثيابهمُ
والصحونُ
عالمٌ مغلقٌ سكنَتْهُ مجاميعُ أشباحهم
فهمُ في المخازن والسوق والجامعات
وهمُ في الحُلُمْ
وهمُ يملؤون الحياة –
أضبابًا أرى أم ترابًا يهيل

وقعُ خطوٍ ثقيل أحسّهُ يعبر وجهي ويمضي
وأنا حجرتي موصدة
وبها زمنٌ في القناني

أتداوى به :
واحدٌ للجروحْ
واحدٌ يرفأ الذاكرة
واحدٌ لي أهدّىء وحشَ الكآبةِ
أمنعُهُ من هجومٍ أخيرْ..

من هنا، هذه فتحة في الجدار سأتسل من
هذه الحجرة الغامضة
لن أثيرَ بنادقهم
فأنا رجلٌ لا يرى
رجلٌ لا يقولْ
أنا أعطِلُ في مشيتي والكلامْ
وأقطعُ هذا الطريقَ الطويلْ
مثلما حلزونٌ يدورُ أحزانَهُ
ويدورُ على نفسه... للوصولْ.

عشر قصائد

أبواب

كنتُ على مبعدةٍ أرتقبُ الأسوار
وآمل أن تفتحَ لي أبوابك
لكنّي لم أُبصرْ سوراً
أو بابًا
أو أثرًا
غيرَ خلاءٍ يمتدّ
فمن أين سأدخلُ؟
من أينَ؟
وأنتَ بلا أثرٍ
في أيّ بقاعٍ كنتَ؟
وأيّ بقاعٍ ستكون؟
ولو جئتَ
واعليتَ قلاعَكَ ثانيةً
ونصبتَ الأسدين
على الأبواب
وصحتَ بحرّاسك أن يمتشقوا الأسياف
ويبتدئوا القتل
فماذا أفعل؟
هل أدخل؟
مندفعًا وسط الناس

الوّح بالأعلام
وأتعب؟
أم أذهب
مبتعداً
أرتقبُ الأسوار
وآمل أن تَفتحَ لي أبوابك
آمل أن تُفتحَ لي الأبواب؟
(٢٠٠٣)

أسد بابل

على بعد أمتار من النهر
يجلسُ أسدُ بابل
لا مصاطبَ تُحيطُ به ولا أطفال
لا جنائنَ ولا أبراج
وحين يمرّ به الناس
ولا يلتفتون
يهزّ رأسَهُ أسفًا
مردّدًا جملةً واحدةً
لا يسمعها أحدٌ
وإن سمعها لا يعيرها انتباهًا:
«أنا أسدُ بابل
أنا أسدُ بابل»
(٢٠٠٣)

الفاتحون

أشرعي الأبواب
جاء الفاتحون
واستدارتْ تذرعُ الأُفقَ طوابيرُكِ
من موتىً
وأحياءً
وساحاتُكِ
لا يعبرُها الآن سوى الأشباح
والنيرانُ
هل أبقتْ لكِ النيرانُ من شيءٍ ؟
دعي الراياتِ
يلتفُّ بها في البرد أطفالكِ
جاء الفاتحون
دون أن يقتحموا باباً
ولا سوراً
ولا ما يدرأ الحربةَ عن وجهكِ
جاء الفاتحون
من سراديبكِ
من صحرائكِ المكذوبة الانساب
من ليل الكوابيس
ومن منفاكِ
جاء الفاتحون

(آذار ٢٠٠٣)

لعنة

في أقاصي النخيل
في دروبٍ تنامُ هناك
من ألوفِ السنين
يسيل
دمٌ

في انطفاء الغروب
في تسلّلِ ليلٍ يؤوب
وفي صرخةٍ
أو عويل
يسيل
دمٌ

يسيل دمٌ
فوق آنية البيت
تحت السرير
على أكرة الباب
بين الملاءات
عبر الثقوب
يسيل
يسيل
دمٌ

(٢٠٠٤)

تحذير

إن كانتْ أرضُك مقبرةً
وسماؤك لا يحرسُها الربّ
فسأعفيك من الذنبْ
وسأحملُ موتاكَ إلى منفاي
أوسّدهم حجرًا
وأقول: سلامًا للحجرِ
وأقول سلامًا موتاي
أتوّجكم بالأزهار
وأحرسكم بالشجرِ

إن كانت أبراجك مطفأةً
ونجومك تلمعُ كالنصل
فسأعفيك من القتل
وسأُطلق كلّ خفافيشك في الشمس
وأصرخ: «من أنت؟
الأسد الكاسر ذو الجنحين
أم الديناصور
العائدُ بعد الموت؟»

إن كنتَ المسحور
تماثيلُك مطرقةٌ
ودروبُك صامتةٌ كالقبرْ
فسأعفيك من السحرْ
سأنصّب نفسي ملكًا
وأجمّع حولي الأطفالْ

وأُغنّي للنجم:
« تعالَ!
تعالَ »
سأرقصُ حتّى العميانْ
وليُقبلْ بعدي الطوفانْ

إن كانت حربُكَ لي قدراً
وخرائبُك بيتي
فسألعنُ ما فرّقهُ عمْرو
وسألعنُ ما جمّعهُ زيد
وسأُوكلُ أمري
للنّجم الطالع من سوق التجّار
برايات حمرْ
وصحائفَ عنبرْ
وسأبرأ من كتب الأحبار
(٢٠٠٣)

مرثيّة سوق في بابل

في هذا الأفقِ الممتدّ إلى اللهِ شواهدَ من حجرٍ
وملائكة يبكون
تُرى؟
ماذا ينتظرُ الناس؟
سفينتُهم؟!
مقبلةً
يحملها الطوفان

في سوقٍ يدخلها الآن صيارفةٌ
بلحىً
وسراويل
تُرى؟
مَنْ يجمعُ أشلاءً مبعثرةً؟
ويُعيد الكفَّ إلى الطفل
وذاك الثديَ إلى الأمّ
ويفتح أبوابَ الطرقات
لآلهةٍ قادمةٍ
من بابلَ
بشعورٍ بيضٍ
هائجةٍ
وعيونٍ غائرةٍ
وصدورٍ حمراءَ
تُرى
مَنْ؟

....
....

في اليوم الأول من آذار
في العام الخامس بعد الألفين
أو العام الخامس قبل الألفين
ببابلَ
حدثت مجزرةٌ

(٢٠٠٥)

لغز

لتكن من تشاء
عدوًّا
أم غيرَ عدوّ
يمجّده الأحياء
ويلعنه الأحياء
فما أنت سوى ظلّ
يتأرجح بين الأبديّة،
والصحراء
حيث الأحجار
كانت بشراً
والنجوم دليلاً إلى القتل
ولا شيء خلفك غير صدى الانهيار
يتردّد في الصمت
من هناك
سيقبل طائر
طائرٌ وحيد
أسودُ
أو أبيضُ
لا ينطقُ أبداً
لا يقولُ: «لا»
لا يقولُ: «نعم»
سيهبط يومًا
يحدّق فينا
ويرحل

لعلّه أنت
لعلّه أنت
لعلّه أنت

(٢٠٠٢)

أُودسيوس

لأُودسيوس العائدِ من طروادةَ
رذائلُ شتّى :
حبّه للنهب وللقتل
حصانُهُ ذاك الخشبيّ الأعمى
الذاهبُ عبر الأنقاض إلى المرعى
حكمتُهُ المقرونةُ بالشرّ
فصاحتهُ الفارغةُ من المعنى
طعنُهُ بالحربة أشباحَ الموتى
أتباعُه تلك الأرواح الشرّيرةُ فوق سفائنه السوداء
غضبته المسعورةُ بين زهور النسيان
أُذناه المغلقتان
أبداً
أبداً
عند سماع غناء الحوريّات
ورذائل أُخرى
لا أذكرها
أوردَها هوميروس وشكسبير
لكنّ له مأثرةً واحدةً
مأثرةٌ أوقفت النجم

وأرجعت البحر إلى الساحل
مائرةً لا تنسى :
فقؤوه عينَ السايكلوب
(٢٠٠٢)

الثور السماويّ

ثور سماويّ
أغار على حقولك
فالتجأت إلى المعابد
ضارعًا
حتّى إذا طال الخوار
خرجتَ من تلك الضراعة
ساحبًا
ناسًا وأطفالاً وراءك
إنّه الثور السماويّ
احترس
أظلافهُ حجرٌ
قرونه غابةٌ
وخطاه رعدٌ
ما الذي أبقى
وماذا أنت قد أبقيتَ
ثور هائجٌ
يمشي على قتلاك
ثمّ يطير
صوب سمائه

ثورٌ
سألتك أنتَ
أيّةُ حكمةٍ أبقى
وأيّةُ حكمةٍ ابقيتْ
ثورٌ هل ذبحتَهُ؟

(٢٠٠٤)

صندوق پاندورا[١]

كم حذّرتك
ألاّ تفتح هذا الصندوق
وحين فتحتَهُ
وانطلقتْ كلُّ شرورِ العالم منه،
فما عاد هناك سوى ناسٍ يدوون
وريحٍ هوجاء
وشمسٍ لاهبةٍ
ومياهٍ تسودّ
ومخلوقاتٍ شائهةٍ كالنحل بأجنحةٍ
وشرورٍ صاخبةٍ
كم حذّرتك
ألاّ تفتح هذا الصندوق
وكم حذّرتك
ألاّ تغلق هذا الصندوق
وقد ظلّ هنالك في قاعهِ
ما ينقذنا:
مخلوقٌ

أقوى من كلّ شرور الأرض
ألا أبصرتَهُ
أصغر مخلوقات الأرض
وأجمل مخلوقات الأرض
جناحان
رقيقان
وعينان
ساحرتان
لو أبصرتهُ
لو تفتح هذا الصندوق
ألا تفتحهُ؟

(٢٠٠٤)

(١) هو الصندوق الذي حوى كلّ شرور العالم، فتحته باندورا خطأً وحين سارعت إلى غلقه كان ثمة مخلوق مجنح صغير، هو الأمل، ناشدها أن تطلقه ليبطل مفعول الشرور التي انطلقت من الصندوق على شكل مخلوقات كالنحل.

على هامش القصائد العشر

ما الذي يجمع هذه القصائد أو يفرّقها؟ ما الصلة بين حادثة مجزرة، وتمثال أسد، وهذا الثور الذي يخور في أوروك، أو ذلك الصندوق.. صندوق باندورا؟ هل أنا أمام عالم لا يمكن الإمساك به على صلابته؟ هل أنا أمام واقع لا أستطيع تحديده أبدًا وإن اقتربت من تفصيلاته؟ ما الواقع إذن إن كان يقودني إلى أسطورته وأوهامه؟ وما الأسطورة إن كانت تقودني إلى ذلك الواقع؟ بل أين أنا من الأسطورة والواقع إن كان لأوهامي واقعها المتخيّل أو أسطورتها؟

في مجزرة السوق ثمّة واقع وأسطورة أيضاً؟ من منهما القصيدة؟ من أين جاءت

الأسطورة إلى قصيدتي وهي التي لم تكن يومًا في توجّهي او همومي؟ أنا الشاعر المعنيّ بالواقع وتفصيلاته حدّ التدقيق. هل مبعثها لفظة بابل وحدها؟ ولكن لماذا هؤلاء الناس الذي ينتظرون سفينتهم يحملها الطوفان وهؤلاء الصيارفة، صيارفة الإنجيل، بلحاهم وسراويلهم يدخلون السوق حيث حدثت المجزرة؟ هل يحيل الواقع نفسه إلى ما هو غير واقع؟ .. آلهة يأتون بشعور بيض هائجة وعيون غائرة وصدور حمراء ... ولكن لماذا تتبعني الأسطورة حتى نهاية القصيدة ليغدو المكان ذاته زمنًا أسطوريًا (في العام الخامس قبل الألفين)؟

لماذا تطالعني الأسطورة في الواقع؟

ولماذا تتقدم الأسطورة بقناعها التاريخي صارخة على مسرح الحاضر: أنا الواقع... الثور السماوي الذي يمشي على القتلى ويطير إلى السماء، صندوق باندورا الذي أغلقناه لنتجنّب الشرور دون أن ندري أننا أغلقناه أيضًا على الأمل ... ذلك المخلوق الصغير ذو الجنحين الرقيقين، أوديسيوس الذي لم يكن له سوى مأثرة واحدة. أتمسح مأثرة واحدة – مهما بلغت – شروره الكثيرة؟ ولكن أين أضع أوهامي؟ في أية خانة: الواقع أم الأسطورة؟

كنتُ على مبعدةٍ أرتقبُ الأسوار
وآمل أن تفتحَ لي أبوابك
لكنّي لم أبصرْ سورًا
أو بابًا
أو أثرًا
غيرَ خلاءٍ يمتدّ
فمن أينَ سأدخل؟

أهي أوهامي ثانيةً أم الواقع الذي استحال وهمًا؟ لأنه لم يعد واقعًا نتلمّسه حاضرًا أو نستشفّه مستقبلاً، بل تراكم ماضٍ ثقيل ثقيل يتجاوز أحاسيسنا الآنية إلى تاريخٍ هو كابوس لا وقائع، لعنة لا مصادفات بشر:

في أقاصي النخيل
في دروب تنام هناك
من أُلوف السنين
يسيل
دمٌ

أيفيد تحذير في هذا الكابوس أو إدانة؟

إن كانت أرضك مقبرةً
وسماؤك لا يحرسها الربّ
فساعفيك من الذنب

أثمة حل في واقع أو أُسطورة؟ أم أن اللعبة – لعبة البهاليل – هي الكفيلة بإخراجنا من هذا المأزق – التاريخ ، أو هذا التاريخ – المأزق :

سأنصّب نفسي ملكًا
وأجمّع حولي الأطفالْ
وأُغنّي للنجم :
« تعالَ !
تعالْ »
سأرقص حتّى العميانْ
وليقبلْ بعدي الطوفانْ

حيث لا أُسطورة ولا واقع ، بل حاضر لن يكون تاريخًا ، وتاريخٌ لن يكون حاضرًا ، وتكرارٌ عقيمٌ لا يفضي إلاّ إلى نفسه . . . أهذا هو الواقع إذن :

جاء الفاتحون
دون أن يفتحوا بابًا
ولا سورًا
ولا ما يدرأ الحربة عن وجهكِ
جاء الفاتحون
من سراديبك
من صحرائك المكذوبة الأنساب
من ليل الكوابيس
ومن منفاك
جاء الفاتحون

ما الذي يمسك بالشاعر؟
وما الذي يطلق الشاعر؟
وعمّ يتحدث الشعر في صحرائه
حيث الأحجار
كانت بشرًا
والنجوم
دليلاً إلى القتل

شاعر من البصرة، يقيم في لندن / المملكة المتحدة

قصائـد

قال : ابتعدْ في الخمر

قال : ابتعد في الخمرِ
لا فجرٌ يضيءُ ولا كلام
الوردُ ليس الوردُ
والأضغاثُ ماسٌ والصنوج
دقّت لرجم حبيبها
فاشربْ .. لأنك طاعنٌ في الصحو
اشربْ .. طاعنٌ في البئر
وليكن الجمالُ براحتيك
قال : ابتعدْ وأضاءَ بحراً
والكؤوس تدفّقت
ونمت على جلد الزمان زهورُه الصفراء
ضمَّ غناؤه شوقاً عجيباً
وانتبهنا أننا نبكي وأن الليلَ يبكي
والزمانُ مقيدٌ في دمعنا يلدُ الزمان .

من أينَ عيني

أفقٌ ..
هتافٌ أبيضُ

وخيوطُ خزّافين تعبرُ في العظام
وفي غشاءِ مجرّةٍ سوداء
منْ أينَ الجنوبُ؟ لكي نزنّر خصرنا بالماء
منْ أينَ الشمالُ؟ لكي نهبُ مداخنَ
منْ أينَ كي تمضي الخرافةُ في امتصاصِ خُرافةٍ
ولكي يُهذبَ أفعوان الخمر جعجعةُ الحواسِّ وجيشها
منْ أين عيني؟
كي أسدُّ مكائدَ في الأفقِ تطلعُ
رمزها أفقٌ يدردمُ
واختلاطُ برامج العينينِ
والقدمِ الكسير
منْ أين كاسي كي أردَّ النومَ عن هذي الجموع؟
منْ أين منجمنا لكي نهبَ البروقَ غصونها؟
فنرى بقية ما تناثر من جهات
من أين؟.. لكنّا هنا ضعنا وضيّعْنا الصباحْ
و اضاعنا المعنى وغنينا طريقًا مقفلاً
وتسخمت وتلطمت أقدامُنا
وروى سجّلُ الخمرِ قصتنا
وشخنا.

في النهر الصافي

في النهرِ الصافي يا سوداءَ العينين اغتسلي
في النهرِ الصافي
وتحلّي بأساور من فضة
وخواتم من ذهبٍ

في النهرِ الصافي
في النهرِ الصافي مُدّي قدمًا ودعي النهرَ
يموتُ من الفرحِ ويضحكُ في لغتِه
في النهرِ الصافي مُدّي شالاً ودعيه
يناغي المركبَ والمجدافَ
دعي النهرَ يغني
في النهرِ الصافي اغتسلي من وحلٍ ودمٍ وحروبٍ
ودعي كُحلكِ يُظهرُ أقراطكِ أكبر
أساوركِ الحلقه
في النهرِ الصافي حتّى الكفّين وحتّى الشفّه
وقولي لجدائلكِ انطلقي مثل أفاعٍ في النهر
وقولي للثوبِ انفتح الآن كزهرةِ سوسن
قولي للعينين انفتحا في ضوءِ الشمس
وقولي للفم تلمّس زغبَ الماء
قولي للأرض انطلقي
للأنهارِ افتتحي الآفاقَ وصُبّي في بغداد
في النهرِ الصافي
قولي للأطفالِ الشهداءِ أفيقوا
وأزيحوا من فوق سطوحِ الدارِ الأسلحةَ
المزقَ الأوساخَ النارَ
في النهرِ الصافي
وضعوا الأزهارَ
ضعوا الغارَ
ضعوا الكُللَ
وجرّات الصيف الباردةِ
ضعوا الأوتادَ
من أجل بيوتٍ خاليةٍ من دمعٍ ودخانٍ وشظايا ورمادْ

نصفان

لا البابُ، لا الطرقاتُ، لا الآفاقُ.
محبسُهُ هنا في مقلتيه
ولذا يقربُ خمرةً وكتابةً
ويظل يرحلُ في يديه
وأنا هناك أفورُ مدَّخراً مراتبَ بهجتي
وأخيطُ بدراً في فضائي أو أرى شمساً بمخّي
أو أُراقبُ نجمةً وفراشةً وأصيدُ فخّي
هو في انتشاءِ حواسِّه
وأنا أُمزّقُ حاستي وأضيءُ هذي الأرضَ بالمعنى
ستقتلني إذا عذبتهُ،
فإذا فتحتُ ظلامَهُ في انتشيتُ وقام كُلّي
أنا ظلُّ هذا المعتم السكران
وهو رهينُ ظِلّي.

أفكلما ارتفعت

أفكلما ارتفعتْ أغانينا.. أتيتَ
وطار طيركَ حارقًا نايَاتنا.. كلماتنا.. أفواهَنا
أفكلما سقطت معاولُنا.. ضحكتَ
وكسرتَ أنغامكَ الآفاقُ
وارتبكَ الصباحُ
أفكلما صحنا صمتَّ
وكلما جعنا شبعتَ

ها أنتَ مبتعدٌ
وها نحنُ ارتضينا عزلةً نقضي بها عمرًا كئيبًا
والكلامُ ممزقٌ فينا
ولا صوتٌ مباحْ

نام الرعاة

نام الرعاةُ
وظلّ فردٌ حارسٌ يهذي بداخلِهِ، وهيّجت النجوم
زرعًا دفينًا غاصَ في أعماقه
ماذا عن الفردوس؟ كيفَ أضاعهُ؟
ومتى يعود إليه؟ كيف يعود؟
ومتى سيبكي الفجرُ أو يحكي وقد طال الخرابُ؟
ثملاً سينفخُ نارَه التاريخُ في فمنا
وكي يضع الزمان
بيضًا كثيرًا في مفاصلنا
وها دمع الرعاةُ
يطلي سماءَ الليل . ها دمهم
يقطرُ في الأغاني
ثم يطفحُ في الصلاةْ

هم يعرفون

هم يعرفون ولستَ تعرفُ من تغني أو تخيط
هم قافلاتٌ معتّمٌ . . وملغِزٌ . . ومغرِّبٌ في الوحلِ

هم ليل الضفافِ وطَمرها
وهم ارتعاشُ خرافةٍ في الضوء
والوردُ المذبّحُ في السواقي والبخار
ونهوضُ معنىً من معاني الموت
هم هذي الجيادُ وليلُها، تعدو وتسحلُ راكبيها كي يقوم
أُفقٌ براياتٍ ملطخةٍ ونارْ
ويسدُّ ليلٌ أنفنَا وعيوننَا
هم يعرفونَ ولستَ تعرفُ من تكونْ
هم يعرفون ..
ولست تدركُ بينهم في أن تكون ولا تكونْ

شاعر، يقيم في بغداد

الستّينيون: أفراد وفواصل

لا أظنني، يومًا، استطيع الكلام، اعني أستطيع أن أُحدّد حقائق عن الستّينيات في العراق. لا عن الشعر وحده ولا عن حال المجتمع. ولا حتى عن صورة المستقبل آنذاك.

وهنا لا بدّ من القول إن حديث أي معني عن شعر الستّينيات سيكون عرضة لمزالق شتى أو لسيطرة أوهام منشؤها الابتعاد عن حقيقة الميدان.

شخصيًا، لا أدري لماذا كنت ضمن هوس أو عاصفة انفعال شاسع مفاده أن أكتب جديدًا، أن أجيء بغريب مختلف، أن أكون سبّاقا أو يكون عملي ندًّا للجديد في العالم..

وكان قد أُعلِنَ للشعراء الممتلئين حماسة وطاقة، زمن للتجاوز لإبداع يريد الانفصال دون خصومة عن المدارس في السوق وفي المكتبات التي رُصفت قبل أن نولد. من هنا، ايضًا، كان الهوس في الترجمة. الترجمة فعلاً والترجمة قراءة. كان ذلك أيضًا بحثًا عن مزايا، عمّا يمكن أن يسهم في منح شارات إبداع. هو مسعى آخر لما يجدّد الرؤى ويوسّع أفق الرؤية للعالم وللشعر في العالم. الشاعر يترجم والشاعر يقرأ ترجمات يشتركان في المكسب.

ومن يقول «الستّينيون»، لا بدّ من أن يحسّ بنوع من الغصّة، أو بقصور الدلالة. ذلك أن الستّينيين لم يكونوا فريقًا، لم يكونوا مجموعة، لم يكونوا حشداً مضاداً.

الستّينيون حقيقة كانوا أفراداً بينهم فواصل. وهذه حقيقة كثيراً ما يتجاوزها الحديث عنهم. وإذا جمع بعضَهم لقاء، مسائي في مقهى، أو صباحي في صحيفة، فوراء المهادنة، وبعض تعابير الإرضاء، خلاف، مشاكسة أو لا رضى مكبوت. الشعر كان يصهر كل تلك التقاطعات وأفكار الضدّ. فنحن نقرأ الخلاف في القصائد أكثر

مما نراه في اللقاءات. المهمّ أن القصائد الناتجة واضحة الاختلاف، اختلاف أشكال واختلاف مضامين، وحبّ الشعر هو المشترك. الفروق واضحة بين قصائد ياسين طه حافظ وحسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وفوزي كريم وفاضل العزاوي وحميد سعيد وعبد الرحمن طهمازي. كل يعمل في حقل تجاربه، في ملْكيته الفردية، ولا أحد منهم يعرف ما في ورشة الآخر. ثانية أقول، للتأكيد، كان الستّينيون أفراداً مختلفين، أساليب، وكانوا مختلفين أفكاراً وآيديولوجيات. لكن الجميع يريدون أن يبدعوا، أن يصنعوا إبداعاً!

قد يكون هناك تشابه في اللغة، أو تشابه في المفردات، لكن هذا خداع المظهر. وإذا كان البعض يشتركون في قراءة كتب واحدة تصل السوق، فسواهم، أو لكل منهم من وراء هذا له مصادره المختلفة وقراءاته البعيدة عن قراءة سواه. ما يوحّد بينهم، أن كلاً منهم يريد كتابة حديثة ومتميّزة. هذه الصفة، أو هذا المسعى، هو ما يجعل منهم ستّينيين. وهذه الصفة، لا سواها، هي امتيازهم التاريخي إذا ما كان الحديث عن «سنوات خصيبة» أو أجيال.

148

وأنا أحاول الإجابة ارتسمت أمامي جملة عنوانات، أسماء قصائد، ظلت تلاحقني لأذكرها وأنا مستمر في الإجابة. حسناً إن لذكرها دلالة، فيها تأكيد لما سبق، «تجربة في اللون»، «قارّة سابعة»، «سبع وجوه للسيدة»، «شبكة لصيد البهجة»، «قضية هاملت المعقدة» و«جبل الثلاثاء» و«شمعة الانكسار» حتى ننتهي من بعد في «قصائد تكعيبية».. هذه القصائد من أزمنة مختلفة، من بدايات الستّينيات إلى أيامنا الأخيرة، لكنها قصائد الستّينيين. أليست أسماء تلفت الانتباه؟ ألا تشير إلى طريقة جديدة في ملامسة الشعر؟ ألا تحس أنها تنتمي إلى زمن شعري غير الذي كان؟

إذا أردنا أسباباً تاريخية أو سياسية أو سيكولوجية لما حدث، فلن نحظى بقناعة. السبب شعري صرف. هو انكسار قمقم وعطش المنعتقين أو «المتمردين»، إلى الرؤى الجديدة ورغباتهم شبه الجنونية لجرّ الأفق، للوصول!

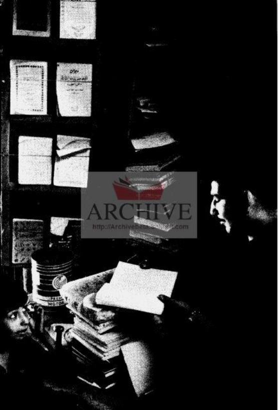
لن يرضيكم هذا الكلام؟ حسناً. غيره غير حقيقي ولا علاقة له بالشعر!

أما إذا أردنا الحديث عن ١٤ تموز وانكسار الدولة والجماهير و١٤ رمضان وانكسار الدولة ثم حزيران وانتكاساته..، فهذا كلام يحتاج له المنظرون الاكاديميون، عفواً المدرسيون، ولا يحب أن يسمعه الشعر!

آخر الكلام، أقول:

لولا تلك أكثر قربًا للأكاديمية الرصينة، وللإتقان العلمي، لقلت أن للستّينيين شبهًا بشعراء «الحركة» في بريطانيا، من حيث «التفرُّد» والخروج عمّا سبق. وأولئك أيضًا كانوا أفرادًا ضمن حركة جديدة في الشعر. لم تنتج القصائد عن الحركة، الحركة هي التي نتجت عن قصائدهم!

شاعر، يقيم في بغداد



بغداد ١٩٥٠: لا شيء غير الأدب

التحقتُ بمدرسة «شماش» الثانوية عام ١٩٤٦. كانت هذه المدرسة من أجود وأرقى مدارس بغداد، وتعود للجالية اليهودية في المدينة، إلاّ أن موقعها كان غريبًا نوعًا ما، إذ أن بناية المدرسة كانت تقع في منطقة «الحيدرخانة»، في محيط غير يهودي بالمرّة، بينما كانت في هذه المدينة بالذات أحياء يهودية أو شبه يهودية كثيرة. كانت هذه المنطقة صاخبة من كثرة الناس وزخم الحركة البشرية.

في مقابل المدرسة كان يقع مسجد الحيدرخانة، أحد أكبر المساجد في هذه المدينة. عندما كان مُؤذّن المسجد ينادي لصلاة الظهر، عبر مكبّر صوت ضخم للغاية، والموجّه أيضًا باتجاه ساحة المدرسة، كنّا أول من يسمع الأذان، الذي يتناهى إلينا مكبّرًا عبر الشارع. من الناحية الأخرى للمدرسة، عبر مسافة قصيرة، يقع سوق النحاس القديم، الصاخب دائمًا من طرق النحاس الايقاعي، الذي يكاد يصم الآذان (يقال إن الخليل بن احمد، اللغوي العربي المعروف، من العصور الوسطى، اكتشف سرّ الأوزان الشعرية العربية، في أثناء زيارته لسوق النحّاسين، وإصغائه لايقاعات مطارق النحاس).

على بعد مئات الامتار كانت تنتصب البوابة الكبيرة لحي بيوت الدعارة الرئيسية في المدينة، التي كانت تعمل بترخيص من البلدية، وقد فُرضت عليها حراسة مشدّدة، لكن دون ان تمنع وقوع أحداث الشغب والمشاحنات والأعمال الانتقامية في محيطها الداخلي. وعلى مقربة من بناية المدرسة، كان يقبع مقهى صغير هادىء، لصاحبه حسن العجمي، وقد تزيّنت رُفوفه بمجموعة كبيرة من الأباريق («السّماورات») المذهّبة اللامعة، وتغطّت جدرانه بالسجّاد العجمي الرائع. كان

<< مكتبة المخطوطات، النجف، ١٩٨٩ / عدسة: ن. رمزي

الشاعر محمد مهدي الجواهري من روّاد هذا المقهى في معظم أيام الأسبوع، وهو يعد من أعظم شعراء العراق في عصرنا (توفي عام ١٩٩٧، عن عمر يناهز مئة سنة). كنت أمرّ من امام المقهى وأتأمّل بإعجاب هذا الرجل الضامر الجسم، وهو غارق في نظم الشعر، على نمط القصيدة القديمة، وشفتاه تدندنان بإيقاع الوزن الشعري.

اشتريت في تلك الفترة مجموعة قصائد الجواهري وباشرت في قراءتها. ومن قصائده أثارت اهتمامي وأغوتني بشكل خاص، قصيدة « دجلة في الخريف » ومطلعها:

بكر الخريف فراح بوعده   ان سوف يرعده ويزبده

إيقاعات القصيدة أثارت مشاعري، كما سحرتني أوصاف الطبيعة ومشاهد رونق وجمال هذا النهر العظيم. إلاّ أن لغة أبيات القصيدة كانت صعبة ومربكة، ولا غرابة في ذلك فقد كان الجواهري فارس الشعر، التقليدي النيو-كلاسيكي الاصيل، حيث أكثر فيه من استعمال التعابير التي تعود في الأصل إلى العصور الوسطى.

توجّهت إلى أستاذي محمد شرارة وطلبت إليه مناقشة هذه القصيدة. كان شرارة صديقًا حميمًا للشاعر، لارتباطهما بالخلفية النجفية المشتركة (ولد الجواهري في النجف لعائلة من فقهاء الدين، وانتقل إلى بغداد في العشرينيات)، وبسبب تقاربهم الإيديولوجي كذلك. ومن هذا المنطلق اقترح عليّ أن نذهب معًا لمقابلة الجواهري في المقهى المجاور. هزّتني هذه الدّعوة من الأعماق وأذهلتني: أن التقي هذا الشاعر الأسطورة؟ عمّ سأتحدث معه؟ وماذا سيقول والداي لو علما أنني ذهبت لمقابلة رجل « خطير » مثل الجواهري؟ فقد كانت تلك أيام مطاردات وملاحقات سياسية محمومة ضدّ اليسار العراقي.

بعد انهاء اليوم الدراسي، استجمعت قواي، وذهبت مع الأستاذ شرارة إلى مقهى حسن العجمي. كان الشاعر يجلس وحيدًا يدخّن ويشرب الشاي « الكسكين ». كنت مرتبكًا ومتوجّسًا. لم أعد أتذكر اليوم فحوى محادثتنا وما دار فيها، سوى أني أتذكر أن « الموضوع اليهودي » قد أثير في هذه الجلسة. حكى لنا الجواهري كيف وجد نفسه، في عام ١٩٣٧، بين قضبان السجن، بسبب دفاعه عن فقراء الجالية اليهودية، وفيما يلي تفاصيل الحكاية:

جرى في العراق، عام ١٩٣٦، انقلاب عسكري بقيادة الجنرال بكر صدقي. وأصدر الجواهري، الذي كان آنذاك شابًا طموحًا، لا يعرف الكلل والملل، صحيفة يومية سمّاها «الانقلاب» هدفها دعم النظام الجديد، على أمل أن تصبح لسان حاله، لكن المحرر- الشاعر، أخذ، بعد وقت قصير، ينتقد قادة الانقلاب بشكل لم يرق لهم. في تلك الايام، ودون أية علاقة مع الانقلاب، جرى خلاف مرير داخل الجالية اليهودية الكبيرة في بغداد (كان عدد أفرادها ربع سكان المدينة) حول ضريبة اللّحم الحلال («جابيلا»). فنشر الجواهري في جريدته مقالاً دعم فيه فقراء اليهود الذين سعوا للتخفيف من تكاليف الطعام الحلال. فاستغلّت السلطة هذه الفرصة، وقدمت ضدّه دعوى بتهمة «زرع الفتنة الطائفية»، فزجّت به المحكمة إلى السجن لمدة شهرين. نظم الجواهري، في أثناء مكوثه في السجن، قصيدة، يذكر فيها الخلاف الداخلي اليهودي، وحيث ترد الكلمتان العبريّتان «كشير» و «طاريف» في أبيات القصيدة:

يا عامنا بسلامة الوطن العزيز وبالأماني
ومفرقًا زمر اليهود كلا لشان
ما أنت و «الكاشير» و «الطاريف» من بقور وضان

أثار بي اللقاء مع الجواهري شهيّتي الأدبية. كما أدّت أجواء الدفء الإنساني التي طوّقني بها، إلى أن أغوص عميقًا في قراءة الأدب العربي، وعلى الأخصّ الشعر، وصرت أتخيّل نفسي شاعرًا. شجّعني أستاذي شرارة على ذلك، واقترح عليّ أن أترجم قصائد من الإنجليزية إلى العربية، واعدًا إيّاي بنشر هذه الترجمة في إحدى الصحف التي كان مرتبطًا بها. تجرّأت ونظمت بدوري الشعر على النمط التقليدي الكلاسيكي، لكن بلغة مبسّطة غير كلاسيكية. وقد نشرتُ منها قصيدة «سيأتي الخريف» في الملحق الأدبي لصحيفة «الأخبار» اليومية البغدادية.

ملا انشغالي في الأدب كل حياتي. جريت بين المقاهي الكثيرة في شارع الرشيد، الشارع الرئيسي في بغداد، حيث يحتشد في تلك المقاهي عشّاق الأدب والفنانون الشباب (كانوا مسلمين، علمانيين ويساريين في الغالب، وجميعهم كانوا أكبر مني ببضع سنوات). انفتحت أمامي مجالات ثقافية لم أكن أتخيّل أن أعثر عليها في هذه المقاهي الشعبية. كانت بغداد في الأربعينيات تعج بالنشاطات الأدبية، حتى أنها

كانت تسعى وتطمح أن تتولّى الصدارة الأدبية في العالم العربي بأسره. استنشق الشعراء والقاصّون والرسامون والنحاتون، وجميعهم في أوائل العشرينيات المبكّرة من العمر، بشوق وعزيمة، التيارات الجديدة التي أخذت تنشب رياحها في ثقافة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وأجروا فيها تجاربهم العصرية في لغة عربية جديدة ومنتعشة. قليل من الشباب اليهود ساهموا في فعاليات هذه المحافل الأدبية، وعلى سبيل المثال، الكاتب نعيم قطّان، من مواليد العشرينيات، ويعيش اليوم في مونتريال – كندا، حيث يعتبر من الأدباء البارزين في الأدب الكندي–الفرنسي. ولأنه كان من القلائل الذين كانوا يُجيدون لا الانجليزية فحسب، إنما كان ملمًا بالفرنسية أيضًا (كان من خريجي مدرسة «أليانس» في المدينة). اعتاد نعيم أن يُطلع أصدقاءه البغادّة على كل جديد في الأدب الفرنسي المعاصر، حيث سمعوا منه، ربما، لأول مرّة، بأسماء كامي، إيلوار وأراجون. حين تردّدتُ أنا على هذه المقاهي في أواخر عام ١٩٤٩، كان نعيم قطان قد نزح عن العراق ليستقرّ في باريس، موقتًا. ولم ينس زملاءه، من البغداديين الشباب. إذ بفضل جهوده أفردت إحدى الصحف الباريسية («لي فيجارو»، على ما أعتقد) ملحقًا خاصًا بأدباء العراق الشباب. مع مضي الزمن، ألّف نعيم قطان كتاب سيرة ذاتية مثيرًا للاهتمام تحت عنوان «سلام عليك يا بابل» روى فيه انطباعاته عن بغداد الأدبية في تلك الأونة (صدر هذا الكتاب بالفرنسية عام ١٩٨٧، وبعد حين تُرجم إلى الانجليزية، ومؤخرًا صدرت ترجمته العربية عن «دار الجمل» في ألمانيا، في حين لم يُترجم إلى العبرية حتى الآن).

•

كانت سنة ١٩٥٠، السنة التي بدأ فيها تقوّض واضمحلال جالية يهود بغداد، أقدم جالية يهودية في العالم. بالنسبة لي كانت هذه السنة، سنة اهتمامات أدبيّة جارفة، إذ أهملت دراستي في مدرسة «شماش» تقريبًا وقلّلت من دوامي في المدرسة، بينما أكثرت من المكوث في المكتبة العامة في ساعات النهار، ومَثلتُ في المقاهي «الأدبيّة» خلال ساعات بعد الظهر، لأشرب الشاي بصحبة الأدباء الشباب. في البداية، كان بعضهم يُظهر إحجامًا ما عن محادثة أو مصادقة مع فتى يهودي (إسم ساسون كان يكفي لاكتشاف انتمائي الطائفي الديني من اللحظة الأولى). لكن جليد التحفُّظ، كان سرعان ما يذوب في معظم الحالات، عندما كنت ألقي على

مسامع أصدقائي الجدد نتفًا من محاولاتي في الكتابة والتجربة. فكانوا يعبّرون عن إعجابهم، ليشجّعوني ويوجّهوني. وكانوا، عادة، يُظهرون تسامحًا كبيرًا بالنسبة لنقاط ضعفي في الكتابة، خاصة، من منطلق كوني يهوديًا. إذ كان من العجيب ظهور فتى يهودي تعتمل فيه مثل هذه الطموحات الأدبية، وفي تلك الأيام العصيبة، أيّام حرب فلسطين بالذّات.

كانت سنة ١٩٥٠، سنة بداية الهجرة الجماعية المنظّمة، التي هاجر خلالها إلى إسرائيل ١٢٠,٠٠٠ من يهود العراق، حيث اختفت معالم كافة جاليات يهود المدن العراقية كليًا في موجة الهجرة هذه (التي سميت «عمليّة عزرا ونحميا»). تبقّى في بغداد حوالي عشرة آلاف يهودي، وحتى هؤلاء غادروا بغداد في موجات متقطّعة. حين أعلن خلال عام ١٩٤٩، عن قانون تسقيط الجنسية، الذي أتاح ليهود العراق مغادرة العراق بدون رجعة، بموجب القانون، فوجد معظم اليهود أنفسهم، بما فيهم عائلتي، ممزّقين، مرتبكين متخبّطين. ترتّب عليهم أن يحسموا مصيرهم ومستقبلهم فجأة وبدون استعداد، وخلال زمن قصير. وعلى الرغم من الأجواء المريعة التي كانت تخيّم فوق العراق، على أثر النكبة العربية في حرب فلسطين، كان الكثير من يهود العراق على استعداد في الاستمرار لمواصلة العيش في وطنهم الأصلي، العراق، حتى تنجلي الغمّة ويقضي الله أمرًا كان مفعولاً. ولكن، على أثر التطوّرات السياسية، خسر الكثير من أبناء الجالية مصدر رزقهم، سواء كان ذلك بسبب إقالتهم من أعمالهم في المكاتب الحكوميّة أو شبه الحكوميّة، أو بسبب ركود الحياة الاقتصادية. وفي نهاية المطاف هاجرت الأغلبية الساحقة من أبناء الجالية إلى إسرائيل بين عام ١٩٥٠-١٩٥١.

أنا، بالذّات، كنت منعزلاً عمّا يجري داخل الطائفة. بدأت أنشر إنتاجي باستمرار، في الصحف الأدبية، خاصة في صحيفة «النديم» وصحيفة «النبأ». لم يتحمّس محررو الصحف، عادة، في نشر اسمي، الذي يشير بوضوح إلى يهوديته المحضة (رئيس الجالية اليهودية، كان يُدعى أيضًا، ساسون، الحاخام ساسون خضوري الذي كان رجلاً مهيبًا كثيف اللحية، يتلفّع بجبّة ويعتمر عمامة، كشأن كبار الحاخامين في الشرق الأوسط، وأغلب الظن أن هذا «الساسون» هو الذي كان يدور في خلد القرّاء العراقيين، عندما يقرأون اسمي). لذلك استخدمت أسماء أخرى متنوعة. ولكن

اسمي الكامل كان يظهر بين حين وآخر، وكان أصدقائي يرون في ذلك أمراً عجباً. بعض أصدقائي الذين يبغون صالحي، حذّروني من ظهور مقالاتي باسمي الصريح في الصحف، لأن ذلك قد يورّطني في هذه الأيام القائمة، مع السلطة، التي قد تشك، أنني كمعظم الأدباء والمثقفين، أنتمي إلى المعارضة اليسارية، ويفسّرون كتاباتي، التي تخلو من أية مضامين سياسية، بأنها كتابة مبطّنة اليجورية تكشف كَيْلاً وتخفي كَيْلين.

من بين الأدباء الذين التقيت بهم في مقاهي بغداد، كان بعض روّاد عصرنة الشعر العربي الذين جاؤوا بعد عصر الجواهري. ولعلّ أبرزهم هو الشاعر بدر شاكر السيّاب (١٩٢٧–١٩٦٤). ولد السيّاب في قرية تقع على مقربة من البصرة. ووصل إلى بغداد العاصمة، في منتصف الأربعينيات، للدراسة في دار المعلمين العليا (كانت دار المعلمين هذه أشبه بكلية للآداب، لافتقار المدينة لجامعة حقيقيّة في تلك الأيام). انغمس السيّاب في بعض الغراميات التي جلبت عليه المتاعب وخيبات أمل لا نهاية لها، كما انشغل بنشاطات سياسية في محافل اليسار الشيوعي بالمدينة، عرّضته لملاحقات متتالية ومتكرّرة.

156

مع الأيام غيّر الشاعر من مواقفه السياسية، ليصبح خصماً وعدواً للشيوعية. فكتب في أواخر الخمسينيات سلسلة من المقالات اتهم فيها الشيوعيين العراقيين في الانسياق وراء أعضاء الحزب اليهود، وحكى السيّاب، في مذكّراته، كيف عشق فتاة شيوعية يهودية، فاتنة الجمال تدعى «مادلين»، وحدّد معها موعداً لإغوائها، لكن مادلين لم تصل إلى اللقاء، لأن الشرطة كانت قد اعتقلتها في اليوم نفسه، وحكمت عليها المحكمة بالسجن الطويل بتهمة نشاطها في الحركة السرّية الشيوعية.

عُرف السيّاب كشاعر موهوب منذ أن كان طالبًا في دار المعلمين، وفي مطلع عام ١٩٥٠ (أو أواخر عام ١٩٤٩) صدر له ديوان شعر صغير، بعنوان «أساطير» وهو ثاني دواوينه. أثار هذا الديوان انقلابًا شاملاً في الشعر العربي الحديث، ليس بسبب قوّة التّعبير وعمق المضمون، إنّما وقبل كل شيء، ما حمله من تجديد بعيد المدى في مبنى الشعر العربي وتنظيم أوزانه. يمكن إجمال تجديدات السيّاب (وكذلك تجديدات الشاعرة نازك الملائكة التي نظمت الشعر في الفترة نفسها) أنه نجح في تفكيك طبيعي وبنيوي للأوزان الكلاسيكية، التي سيطرت سيطرة تامّة بلا حدود على

القصيدة العربية على مدار ١٥٠٠ سنة متتالية. في ديوان «أساطير» وجد السيّاب حلاً بسيطًا أتاح فيه للشعراء التخلّص من مبنى القصيدة الصعب، والتقيل المرهق، وذلك دون ان ينفصل الشعر الجديد عن التراث الايقاعي العربي القديم. هذا التجديد، الذي اصطدم في البداية باستنكار، شديد اللهجة، من المحافل الادبية المحافظة، سرعان ما تقبّله جيل الشعراء الصاعد في شتى أنحاء العالم العربي. ومع مرور الستّينيات والسبعينيات تحوّل هذا الشكل الشعري الحديث، المسمّى «الشعر الحر»، إلى الصيغة الشعرية السائدة.

كان السيّاب هزيل الجسم، معالم وجهه ومرآه يكاد يكون دميمًا. لكن موهبته الفذّة أضفت عليه نوعًا خاصًا من الجمال الإنساني. كان السيّاب يعمل آنذاك في البصرة، وجاء في عام ١٩٤٩ إلى بغداد ليعتني باصدار مجموعته «أساطير» التي طُبعت في مطبعة «الغريّ» في مدينة النجف. بعد فترة من تعرُّفي على الشاعر، جاء ذات يوم إلى المقهى الذي كنّا نجلس فيه، يحمل بين يديه أوراق التنقيح التي وصلته من المطبعة. تسنّى لي أن أتناول الصفحات الطويلة وأتصفّحها. فعثرتُ على غلطتين أو ثلاث غلطات مطبعية، لم يكتشفها الشاعر، ولفتُّ نظره إليها، فتقبّل ملاحظاتي بابتسامة وشكر. بعد بضعة أسابيع أرسل لي الشاعر نسخة من كتابه المطبوع مع صديق جاء من البصرة، ووجدت أن تصليحاتي قد أُدخلت فعلاً. شعرت بالرضى والارتياح بل الفخر على مساهمتي المتواضعة للأدب العربي. مجموعة «أساطير» السيّاب كانت واحدة من ثلاثة او أربعة كتب حملتُها معي إلى إسرائيل بموافقة مسبقة من السلطات العراقية، التي كان لا بدّ منها، بالنسبة لكل من يحمل الكتب قبل إقلاعه من بغداد.

الشاعر الثاني الذي تعرفت إليه عام ١٩٥٠، كان بلند الحيدري (١٩٢٦-١٩٩٦). الحيدري كان كردي الأصل، لكنه كان ينظم أشعاره باللغة العربية. كان بلند نادرًا ما يجلس في المقاهي الأدبيّة الشعبيّة التي كنّا نتردّد عليها، ويفضّل المقاهي الفاخرة، مثل مقهى «البرازيل». في مكتبه باحدى الوزارات (وزارة الزراعة كما أعتقد) كان يقضي معظم ساعات النهار بلقاء أصدقائه الأدباء والفنانين، كأنّما تحوّل هذا المكتب إلى منتدى أدبي طوال ساعات الدوام المكتبي. كان بلند انسانًا مهيبًا في مظهره وحديثه. عن طريقه تعرّفت على الكاتب الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا، من

مواليد بيت لحم، الذي وصل إلى بغداد، قبل ذلك بسنة أو سنتين، وبقي فيها حتى يوم وفاته في عام ١٩٩٤ . بلند وجبرا كانا يتمتّعان بقدرات حضارية مدهشة للغاية (درس جبرا الأدب الانجليزي قبل وصوله إلى العراق) . سمعت منهما لأول مرّة عن أدباء مثل جيمس جويس وفيرجينيا وولف، وتعلّمت منهما عن الحركة الوجودية وأساطينها من أمثال كيركجور الدنماركي وسارتر الفرنسي، وغيرهما . في عقود ما بعد الخمسينيات، بلغ، كلاهما، قمم المجد في العراق وخارجه . بلند العراقي نزح عن وطنه ومات في لندن . أمّا جبرا، اللاجئ الفلسطيني، فقد مات في بغداد . التقيت بلند في عام ١٩٩٥، بعد انقطاع دام خمسة وأربعين عامًا . اتصلت هاتفيًا إلى منزله في لندن، فردّ علي مبتهجًا، وحدّد لي لقاء في حانة في منطقة « كوينس واي » Queens Way في اليوم نفسه .

استذكرنا معًا وتحدّثنا عن أصدقاء مشتركين، منهم من زال على قيد الحياة ومنهم من ارتحل عن هذه الدُّنيا . تحدّثنا عن بغداد الحالية من اليهود، واستفسر بدوره عن أصدقائه اليهود الذين يعيشون في اسرائيل . من بينهم الأدباء المقدسيون نسيم رجوان، الذي يكتب بالانجليزية، وإسحاق بارموشيه الذي ظلّ يكتب بالعربية حتى وفاته قبل حوالي العام .

ذهبت في اليوم التالي لحضور أمسية عن الأدب العراقي في قاعة ضخمة في أحد أحياء لندن . كان بلند عريفًا لهذا اللقاء الحافل، فأداره باتقان ومهارة . بعد انتهاء القسم « الرسمي » من اللقاء توجّهت إلى بلند للسلام عليه، فقدّم لي زوجته دلال المفتي، الرسامة المعروفة، قائلاً لها : « أتذكّر هذا الرجل في بغداد، حين كان فتى يهوديًا نحيل الجسم قبل خمسة وأربعين عامًا . هذا هو الرجل . إنّه لم ينسنا طوال هذه السنين، وسنلتقي به ثانية وسنجري حديثًا ذا شجون عندما يزور لندن في المرّة القادمة » . وللأسف لم يجر بيننا لقاء آخر، فقد توفي إثر نوبة قلبية في آب ١٩٩٦ .

لن أدرج هنا بقية أسماء الشعراء والأدباء والنقّاد، الذين التقيتهم في مقاهي شارع الرشيد في بغداد، وأكتفي بإشارة إلى الشاعر رشيد ياسين، الشاب الأسمر الذي اعتبر نفسه مرشدًا أدبيًا لي في أمور الشعر . عمل رشيد فترة قصيرة معلّمًا في مدرسة قروية، لكنه استقال وعاد إلى بغداد . كان يقضي جلّ وقته في المقهى . في عام ١٩٥٠، عُهد إليه ان يعمل محررًا (بدون أجر) للملحق الأدبي لصحيفة جديدة اسمها « النبأ » التي

صدرت برعاية صالح جبر، رئيس الوزراء أيام نشوب وثبة عام ١٩٤٨ الجماهيرية. لكن سرعان ما اكتشف القائمون على هذه الصحيفة، أن المقالات والقصائد المنشورة في الملحق الأدبي، كانت «ثوريّة» أكثر ممّا قدّروا، فبلّغوا رشيد ياسين وحاشيته أنهم في غنى عن خدماتهم. وكان من الطبيعي، أن أنشر (باسم مستعار) إبان الفترة التي حرّر بها رشيد الملحق، بعض مقالاتي وترجماتي، وعلى الأخص ترجماتي من الأدب الانجليزي. لقد كانت هذه الأشهر القليلة، أشهر الملحق الأدبي، بالنسبة لي، أشبه بورشة للكتابة المكثّفة.

[تشكّل هذه الذكريات الأدبيّة فصلاً من كتاب پروفيسور ساسون سوميخ «بغداد، أمس» الذي كان صدر بالعبرية عام ٢٠٠٤، والترجمة العربية للدكتور محمود العباسي، قيد النشر، في كتاب]

ساسون سوميخ، خريج جامعة أكسفورد، شغل منصب أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة تل أبيب مدّة ٢٥ عامًا، ونشر كتبًا بالعربية والإنجليزية والعبرية حول الأدب العربي، كما ترجم الكثير من الشعر العربي المعاصر إلى العبرية. حاز على «جائزة إسرائيل»، وهي أرفع جائزة إسرائيلية، عام ٢٠٠٥ تقديرًا لإسهامه ومثابرته في إعلاء شأن الأدب العربي.

الكتفين، والخصلات بلون البرتقال الناضج تحلّق في الهواء وتتطاير حولها، تضرب الوجه برفق أو تلامس جبهته حين يغدو لصقها في الجري المحموم. منبهرًا كان يركض خلفها وبجانبها، ويرى الخصلات متناثرة حول العنق المنتصب كالطود، أهيفَ رشيقًا وناعمًا، له ملمس المخمل أو نعومة الندى، العنق الأنثوي، له التفاتة الظبي أو الغزال الرشيق، النافر، همجي الخطوات، والجيدُ حبيس طوق من ذهب أصفر، يتلألأ تحت أشعة شمس صيف لاهب كالأتون؟

« بيديكَ ضع القلادة هذه حول رقبتي، بودي لو رأيت نظرتك الساهية التي تسوّرني في ذهولكَ من الأشياء الغريبة والغامضة من حولك، وأنت لا حول لك ولا قوة. تعال إلى هنا، اقترب مني، كم تحيرني بنظرتك حين ترسلها عن عمد كي تراني عن كثب ».

كان يرسل إليها نظرات حيرى، يريد أن يستند إلى شيء لئلا يقع مغشيًا عليه من شدّة اللهب المحيط به من كل جانب، سمعها:

– يقال إنني لست ناضجة حتى الآن. عبث، ألا تراهم يكذبون؟ أنا أعرف، الغيرة ستأكل قلوبهم، سيموتون حتمًا. ماذا ترى؟ 162

قال بصوت خفيض ومشتت: من الغيرة؟

– كلا.. بل سيموتون وكفى.

أراد أن يقول لها: الموت، آه، فعل غير متحقق ما لم يحدث لنا. لا يهم، سكت، لأن انعكاس الأشعة القويّ في عينيه جعله يغضّ الطرف عن تأمُّلاته بحضورها القوي وجسدها الماكر. وهي، بقميصها الوردي الجميل، وحقيبتها السوداء، وفتحة الصدر، تكشف عن خزفية المرمر الصلب، برقته المعهودة له في رجرجته، في تطاوله، أو في نقصان رغبته المفاجئ، وخمول أعضاء جسده إزاء جسدها الباذخ المراوغ، يتذكر أنها قالت: « عبث ». هل قالتها بجدية قاطعة لأي احتمال؟ أو تقهقر مباغت، ربما حنين زاحف ببطء شديد، سيجعله خاويًا كجدار يتهدّم بفعل مياه مندفعة نحوه كالسيل. كيف سيحسن التصرُّف معها، وقد حوصر برنين المعدن الثمين، المعدن والأحجار الكريمة بلمعانها المحيِّر وسط بحيرة صاخبة من البريق الذهبي؟ واليد تمتد كما في الحلم، مرتخية، هشّة أو متردِّدة... قطعتْ شوطًا طويلاً من السير على الرصيف الحجري (وهو يجري معها لاهثًا)، حتى إذا هدأت قليلاً، لم يعد أمامها غير

الاستسلام مرغمة إلى وهج البريق، وقد طوّقها وأحاط بها من كل جانب، ولمّا فاجأهُ اللمعان المدهش (وقال لنفسه : اللمعان المخيف، لأنه يرتمي في العين بقوة، ذرّات رمل أو غبار، حجر خفيف يتطاير ويلقى في بحيرة راكدة)، أمسك بها بكلتا يديه، الْتَوَتْ بين ذراعيه (أراد احتواءها دفعة واحدة) مسّه خيط من حنين، من جنون، اضطربت خطوات الحمل في السير الحثيث على أرض صخرية، حفر، ونتوءات. أخاديد وَرَوابٍ في ملمس الذراعين اللذتين واللهفة إلى التطويق المحكم ليست علاجًا كافيًا للتخلُّص من اضطرابه غير الصحيح. لا محال، لعله إذا هدأ قليلاً، وقليلاً جدًا، سيرى، بوضوح تام، تلك البؤرة الضئيلة من الخراب المطوق له كالأنشوطة، وهي تسبح وسط وهج البريق وانعكاسه، وامتزاجه مع سيل عارم لضوء ذهبي لامع.. أراد أن يرى ما يلمسهُ بحقّة ويتداعى تحت ضغط لهفتها المتعاظمة، يجد عند ذاك، كيف تضيع الرؤية وتختلط الأشياء عليه، يسمعها تقول له : « إحذر، اليوم جاءت ساعة العقاب، تصفية حساب قديم مع الزمن، سيموتون من لهفتهم، من خسارتهم لي، وعندما ترى شعركَ الأبيض في المرآة لا تبتئس، إنه جمال مضاف إلى رجولتك التي أحبها تمامًا ».

أوقفها أمامه وجهًا لوجه:

– أنت تعطفين عليّ وأنا لا أحب هذه العاطفة، إنها مبتذلة – سمع صوته. هو الذي سمع تساقط قطع الحجر من مرتفع نحو الأرض. أراد القول لها : إن رجلاً في عمره لم يعد بحاجة إلى ترجمة الأشياء كيفما اتفق. إنها الخبرة تتحكّم، كالسُّور المتين الذي شيّده اللهب الأصفر حول جيدها وأصابع يديها، بهرجة اللمعان المشعّ وسط المرايا، عشرات المرايا في ضوء الشمس اللاهبة، وعيناه خائبتان من رؤية أي شيء بوضوح ليحكم بنفسه وسط البريق المذهل، فاجأها :

– سأكون أكثر حكمة في المرّة القادمة.

– لا ابحث عن الحكمة وحدها، ألا تعرف؟

لعلّه يعرف انعكاس المرايا ثراء للصور التي تحيط به وتحاصره في الأمكنة الضيّقة والشمس بلهب أشعتها الذهبية الصفراء مصدّات وأسوارًا تحول دون اقتحام الجسد البض وانثناءاته اللدنة، الرقيقة، يحسّ عذوبته في البلعوم تتمشّى في القفص الصدري، في المفاصل حين ترتخي أو توشك على الانهيار السريع، لحظة الملامسة

المربكة:

– عيناي يؤذيهما البريق..

– أي بريق تعني؟ بريق الجسد أم بريق الذهب؟

يرى كيف تداعت إلى وراء ضاحكة ضحكتها المتفجّرة المكتنزة، ضحكتها الريّانة ذات الرنين المعافى والنبرة المترفة حين تصمت الضحكة الحلوة تنفجر ثانية وثالثة لكنّها تكتمها باليد ذات العروق النائتة الزرقاء، اليد النحيلة طويلة الأصابع والسلاميات في حركتها السريعة الوامضة كالأطياف، إشارات للنداء الخفي: أن تعال يا حبيبي خذني إليك واحتويني ودع نظراتك الحانية تاويني من لصوص الدار ومن ذئاب الغابة، ألا تراهم يتربّصون بنا؟ النداء الذي حفظ صورته وأدرك كنهه متعللاً بصبره الطويل على تفجّر ضحكتها الحلوة، والجسد ينطوي ويتلوى بانحناءة تغصّ بالغنج والدلال، ليدرك أنها سليلة الثراء المتعرش بالجاه والأريحية وحكمة المال والغنى. هزّ رأسه هزّات متقطعة، إذعانًا لذلك التسامي المسرّ والمبهج، لأن الوجه الصافي، بتعابيره وقسماته السمحة، كان ميدانًا للسلوى وحفظ الدلال وحده:

– أمي تقول: أمثالي لا يحتملن نزوات الرجل.

– آه، إذن أمك من يقول ذلك.

– وأنتَ، أليست لك نزوات؟

ثانية تغصّ بضحكتها الدغدغة، المغرّدة، بصفاء النبرة وليونة اللهجة وانعكاس ذلك على روحه اللاثبة، كارتعاش المرايا وضوئها الباهر في عينيه. وهو إذ ينغمس ثانية وثالثة في كرنفال البهرجة والأطياف الراقصة من حوله، كظلال رقيقة أو قطعة من سماء زرقاء بلونها الشذري، يدوخ وتضطرب لديه الرؤية لتحديد المدى أو المسار.

وهي لا تترك شاردة أو واردة فيما تتذكره على مهل وتمتُّع ملموس إلى حين: «معللتي بالوصل والموت دونه»، لعلها لما استبدلت البلوزة القطنية البيضاء بقميص وردي شفاف، رقيق كالعاج وبلون الماس، رغا الجمل بين الحظائر وداخ من شدة الألم الموجع. الملامسة العابرة وحدها تنزل على روحه كحدّ السيف الباشط، إذ أنّه يقطع الأوصال وينفي الانحاء من وجود كثيف. يعلل نفسه بالصبر المملّ والألم الذي لا يرحم، صرخ فجاة: افرنقعوا أولاد الكلبة. لن يصدّق كيف تحلّقوا حوله كسرب من جراد أو سيل من حصى وأحجار تنهال عليه وحده وتحيط به. زحف السيل العارم يهدر، ليجتاح

كل شيء من حوله، وهي تصيح به وتصرخ: لا جدوى أيها الأبله المسكين، ألم أقل لكَ خذني إليك، تعال وضمني بين ذراعيكَ أيها الساهي، اللامبالي الغائب، الحاضر، لا جدوى يا حبيبي، لا جدوى أبداً. التفَّ حولها سرب الجراد وأحاط بها في دوامة صاخبة، كحلم ثقيل أو كابوس، رأى زوبعتهم تتحرّك بعناد وقسوة نادرتين وقد دفعته غمامة سوداء، أتراها إشارة للموت أم للتجنّي؟ الذهب. الذهب، انصهر الذهب أو ذاب في الأتون وتباعد عنه لمعانه المتلالىء، وغاص في المجهول الغامض العسير على الرؤية والفهم، بذل جهداً مضنيًا للخلاص من إحاطة الأذرع والسواعد الصلبة وتشابكها، يسمع لهاثها المتلاحق، صدى يتصاعد، والصدر المرمري بات كالخزف أو قطعة جليد تنهار أمام مرأى العين، هل يصيح مستغيثًا أو مستنجداً ولكن من ذا سيلبّي النداء أو يغيث المستجير؟ كان ينزلق ما بين الأيدي والأصابع المفترسة، أرغموه على الصمت بالقهر، أرغموه أن يراها تصرخ به، وهو دون حول ولا قوة شاهدها تغيب وتختفي، رفس الأرض رفسات متتالية، جزعة وخائبة، لم يعد يجديه شيء البتّة. اغرورقت عيناه بالدمع وغطتهما غلالة من بريق خافت ضعيف، بلا لمعان أو توهُّج، إنّما مجرّد خيط من ضوء يتراجع ويبتعد، ربّما سيختفي البريق ويتلاشى إلى الأبد.

كاتب قصة، يقيم في بغداد

طائر من معدن

سالني الرجل إن كنت أحب اصطياد الغزلان، من دون أن يرفع عينيه عن الناظور الموضوع أمامي. قلت: أبداً، ودفعته قليلاً إلى جانب المنضدة وأنا أحسّ سواده فاضحاً على بياض السطح الرطب. كان المطعم ضاجّاً، كعادته نهارات الجمع. وقد انتظرت جوار الباب حتى فرغت إحدى المناضد قرب المغسلة، أسمع وشيش الماء ينزل متصلاً وألاحظ الناس يحدّقون في ذهابهم وإيابهم، كأنهم لايحدّقون، إلى الناظور. عاد الرجل ليضع الصحن المغطى برغيف الخبز على المنضدة، رأيت يده تمس الحديد بحركة لاهية قبل أن ينحني ليهمس شيئاً عن أبيه الذي كان يصطاد الغزلان لشيوخ الناصريّة. اتّكأت على الكرسي ونظرت إلى عينيه وكرّرت بأنني لا أصطاد أيّ شيء، أضاف وهو ما يزال يبتسم بأن أباه كان يقول ذلك أيضاً كلما سُئل عن الصيد. من أمام المطعم اشتريت جريدةً وضعت الناظور في صفحاتها الداخلية ثم طويتها. بقيت حمالته الجلد متدليّةً خارج الطيّة، وضعتها على كتفي وسرت متصوّراً الرجل، وقد ترك الزبائن، يطلُّ من خلفي.

لم يكن قد قرر أن يشتري شيئاً محدداً حينما فكّر أول النهار بالذهاب إلى سوق الجمعة. فتح باب الشرفة وأحسّ أنفاس الشط تملأ الشارع، وتمتد إلى الحدائق الصغيرة المتناثرة ثم تتسلق الجدران مبللةً النوافذ ومرطبةً أجواء الشرفات. اعتاد منذ أن سكن الشقة أن يفتح باب الألمنيوم منصتاً لضربات لوح الزجاج المغبّش على أضلاع المعدن ليرى المشهد ويفكّر في النهار وهو ينزلق سريعاً في إناء الليل. كان يسأل ثامر، كلّما دعاه إلى زيارته، كيف يرى العالم من هذا الارتفاع؟ تبتسم زوجته وهو يجيب بصوت جاد: كما يراه من يعيش في سرداب، فيقول لا يمكن أن يكون العالم نفسه.

ثم يحكي لهما كيف أنهم كانوا يميّزون الناس، في بيتهم في البصرة القديمة، من أحذيتهم وأرجل بنطلوناتهم حال مرورهم من امام نافذة الغرفة الخفيضة. كان ذلك في طفولته، وكان يتصوّر المدينة تقوم على مدينة أخرى يطلُّ أناسها عبر الفتحات الضيّقة ومن تحت الجسور والملاجئ والانفاق. مرّت لحظة صمت اعتذر بعدها ثامر وهو يقول بانه سيُبقي غرفة نومهما مقفلةً، وستاتي أخته بين وقت وآخر لتنظيفها. اجاب مداريًا شعوره بان لا داعي لغرفتين حتى، تكفي غرفة واحدة، فقد قضى حياته يتنقل من غرفة إلى أخرى، لم تتسع يومًا لتُصبح غرفةً وصالةً مثلاً، ولم تضق لتكون مخزنًا او حمّامًا متروكًا، كانت غرفة واحدة، وهو على العموم سيجرّب طول غيابهم السكن في شقة. احسّ الحرج يُزايله وهو يُضيف ان الامر سيبدو كما لو كان يعيش في حكاية قديمة فيها باب مغلق على الدوام، ووراءه أناس صامتون. ايُّ أناس؟ سالت زوجة ثامر، فاجاب: انتما بالتاكيد، ستكونان هنا، بالنسبة لي، مثلما ستكونان هناك..

جاء ثامر، منذ أكثر من شهر، ليخبره أن القوائم أعلنت وأنهم اتصلوا من بغداد مؤكدين قبوله ضمن البعثة إلى الهند. كان ممدداً على الفراش، ولم يكن قد فكّر بالأمر حتى تلك اللحظة إلا كما يفكر بحكاية. إنقلب إلى الجانب وقال إنه لا يتصوّر أحداً يذهب إلى الهند لدراسة فيزياء المعادن. لا تهتم، قال ثامر، سأتدرّب بعد انتهاء المحاضرات على ركوب الفيلة وترقيص الثعابين. كان مزاجه طيّبًا وهو يضيف بانه سيراسله كلّ شهر، لا كما يفعل الاقرباء بل كما يتراسل العشاق. استند بيديه ونهض قائلاً: يكفي أن تبعث صورتك كلّ شهر، مرّةً مع الفيلة وأخرى بين الثعابين. وها هو يقضي نهاراته وحيداً، يتوقّع أن يساله ثامر في أولى رسائله عن أحوال الشقة مثلما يساله عن العالم وقد أصبح يراه من الطابق الثامن.

من دون تخطيط فكّر أن يذهب إلى سوق الجمعة وذهب. رأى الناس يتدافعون وشاهد بين الأشياء القديمة فيلةً نحاسيةً وأخرى من خشب بُنّي مدهون، ورأى ثعابين حيّة تُدير رؤوسها في فضاء السوق، وأخرى محنّطة تفتّقت جلودها وبان قطن احشائها. كان ينظر إلى فرشة من المصابيح الملوّنة والساعات والملاعق والقناني الغريبة الفارغة ويشعر حركة الناس من خلفه حينما شاهد الناظور في الركن المترب. تقدّم خطوات ثم انحنى عليه وسمع البائع وهو يصيح.

خالجه شعور غريب وهو يرى العالم من الشرفة عبر عدستي الناظور. أدهشه أن بامكانه التقاط أحاسيس الناس وهي ترتسم على وجوههم إذ يجلسون أو يتمشون أو يعبرون الشطّ في قوارب ترتفع مع الموج وتهبط. فكّر أن يُحدّث ثامر في أولى رسائله الجوابيّة عن ذلك، مثلما حدّثه من قبل عن أناس البصرة القديمة ليؤكد له أن العالم لن يكون، ابداً، نفسه، وأن الاشياء تبدو من مثل هذا الارتفاع صغيرةً ضائعة.

استند، منحنياً، إلى سياج الشرفة، مدّ يده وأفلت الناظور، رآه يتهاوى مثل طائر من معدن، تنفتح حمّالته ويدور في الهواء قبل أن يسقط دونما صوت على الأرض.

كاتب قصة، يقيم في البصرة

عيوب كاتب القصة

بين الفينة والأخرى تظهر مقالة هنا ومقالة هناك تصرّ على تذكيري دائمًا بمصير القصة القصيرة. وشان هذه المقالات، التي تظهر غالبًا في الصحيفة اليومية كمقالة خجولة ومنزوية، ترافقها في غالب الاحايين، كضرب من تآزر المحرّر الادبي مع القاص، صورة تشيخوف أو موباسان. كما ان أول من يلتفت لهذه المقالات، المتفترة والخادشة لحياء البعض من القصاصين، القصاصين أنفسهم أو المغامرين من الناشرين الصغار للقصص الذين يعانون كذلك من ركود تسبي مزمن لمطبوعاتهم القصصية.

يقول ميشيل أورسيل، في «دموع الكاتب»، «أحب كثيرًا أن يحل القارئ محل الكاتب ليملأ الفضاء الذي انسحب منه هذا الأخير ويفهم حسب إرادته اختصاراته والغازه». وأنا أحب أيضًا ما يحب أورسيل. فإن توفر القارئ الذي يحقّق لي مثل هذا التطلّع التاليفي، فإنه من المؤكد سيتريّث او ربما يتوقف تمامًا مستكفيًا بقراءة الصفحة الأولى من هذه القصة! والآية من وراء إفشاء هذا السر الكتابي، هو اني صرفت وقتًا وجهوداً تخيّليّة مضنية مفتشًا عن صيغة قصصية ملائمة أشرح بها محنة كاتب القصص القصيرة. بيد ان جُلّ هذه الصيغ الفنيّة والمحاولات التجريبية التي أخضعتها لاختبارات متتابعة جمّة، تبدّت لي انها وقعت أخيراً بين براثن ما يطلق عليه «الخطيّة»، فارتسمت بالتالي عليها ضآلة شان العمران القصصي مقايسةً بعمق الآلام التي تلازم عادة هذا الصنف من الكتّاب.

في المرتكز الافتتاحي لهذه التجارب وظّفت تجربة شخصية لي في هذا المضمار. وهي تجربة أنسْتُها من الحياة الادبية في هولنده معتبراً إياها سليمة الطويّة وأهلاً لان تكون إطاراً عاملاً لقصة عاكسة لمكانة القصة القصيرة المفترضة في أدب السرديّات.

ولكن من هذه التجربة الذاتية، القائمة على ثيمة تحويل القصص من لغة إلى لغة أخرى، تبيّن لي ان الإشكال القصصي هنا ينعم بطابع أدبي كوني وليس هناك من يحظى بالاستثناء. فالمشكلة هنا، وبحق، لهي مشكلة عابرة للّغات.

ولكن على الرغم من شبه الحظر السري المفروض على نشر المجاميع القصصية عمومًا، فإنها، في كل الأحوال، تتسلّل إلى معارض الكتب الدولية مثل فئران صغيرة، كما نعتها أحد المناهضين لها من الناشرين. بل في الدورة ما قبل الأخيرة لمعرض الكتاب الدولي في فرانكفورت، تضافرت فئة من بعض دور النشر المعزولة تضافرًا فيه الكثير من الفرادة، إلى حدّ أنها جمعت كل مطبوعها المتراكم من القصص القصيرة في جناح واحد مشترك بمناسبة عام القصة. وصمّمتْ لهذا الجناح مدخلًا تعبيريًا على شكل معطف مفتوح بحيث لا بد للزائر، القادر على الإزاحة السريعة للمألوفية في الواقع، من ان يتذكّر، على الأقل، أكاكيفيتش إن كان قد نسيَ جوجول. بينما في الداخل، داخل الجناح القصصي، صُفّت طائفة من كابينات زجاجية أضيق من كابينات الفرجة على المتعرّيات. وفي داخل كل كابينة وضع مقعد وحيد طويل السيقان وفوقه رفّ صغير سعة قصة واحدة تسمع بالهيدفون.

أتأمل أحيانًا حرفتي التي سخّرتها لكتابة هذه القصة، وأتفكّر كثيرًا في تلك الأحكام والتوصيفات عن القصة القصيرة التي أصادفها في أثناء قراءاتي. أحكام من أمثال أنها أدب قاصر، أو أن مصيرها مآله الاندثار، أو أنها ستندغم أو ستحلّ محلها قصيدة النثر. إنهم يلهجون بهذه الأحكام بموثوقية كبيرة وهم يعلمون، مثلًا، أن هبوط أبينا إلى العالم السفلي إن هي إلّا قصيدة نثر موجودة منذ أقدم القدم وكتبها العراقيون القدماء على الرقم الطينية قبل آرثور رامبو بآلاف السنين. 170

كانت محاولة تسجيل آلامي الشخصية، والتي من المفترض أنها تشرح آلام كل كتّاب القصص، قد أخفقت إخفاقًا ذريعًا لأنها، ببساطة، خرجت عن حتى الحدّ الأدنى من درجات سياق القص. فقد شرحتُ فيها على سبيل المثال كيف أني لم أر من قبل، أو بلغة أدق، كيف أني لم ألتق من قبل مطلقًا أي كاتب قصة أجنبي. ولذا فقد كان يشقى عليّ بشدة تصوّر هيئة أو ملامح هذا النّوع من الكتّاب. وكل ما كنت أتصوره في خيالي هو أن كاتب القصص القصيرة، أينما كان وحل، لا بدّ من ان تكون له دائمًا لحية صغيرة مدبّبة. وربما انطبعت هذه الهيئة في مخيّلتي، على ما

أحسب، من كثر ما رأيت صورة تشيخوف منشورة على صفحات الجرائد والمجلات. ولكن ما إن التقيت يومًا ثلاثة قصاصين أجانب، واحد من البرتغال وواحد من المكسيك والثالث آيرلندي، دفعة واحدة، في قبو بار صغير من بارات حي يوردان بأمستردام، حتى تبيّن لي جليًا ان كتّاب القصص في العالم، حتى لو انهم لم يطلقوا لحية صغيرة مدبّبة كما تصورت، فهم يتناظرون كلهم في الشكل تمامًا مثل شرطة مكافحة الشغب سواء اكانوا يتراكضون في شوارع مكسيكو ام في أزقة دبلن. ثم تحدثت عن القبو الصغير، الذي تمّت استضافتنا فيه بدعوة من هاوي أدب هولندي، وكيف كانت لذلك القبو هيئة دائرية وقبّة جصيّة بعقود تتدلّى منها قناديل خشبية قديمة متصدعة وبساطيل عسكرية متيبّسة يقول صاحب البار أنها تعود لجنود هولنديين خدموا أيام الاستكشافات في سيلان. وبطّنت القص كذلك بتقويل صورة من الهندسة تفصح عن أني من الميّالين للشكل المربع. كما قلت أيضًا في تداعيات السرد ان شكل المكان الانسب والمعقول للعدد المتكوّن من خمسة عناصر (عدد الحاضرين) هو الشكل المدوّر (ذو الأصل المربّع). والتاويّون يعتقدون بأن المربّع المثالي هو مربّع بدون زوايا. وهذا هو بالتمام الحيّز المثالي الذي تتجمع فيه عناصر القصة المضادة للخيال. ومن هذه الإشارات الأولية الممزعة المأخوذة من الاختبار كرؤوس اقلام، يتّضح جليًا للقارئ مدى الإخفاق الذي وقعت فيه والذي تحدثت عنه في البدء، حيث ماتت القصة مختنقة في هيئة إنشائها الإبتدائية. لذا وجدت أخيرًا أنه لمن الأنسب لي أن أقوم بعرض قطنيّة قصة في رسالة وصلت إليّ من صديق في العراق.

حكى لي صديق قاص من عانة، تعرّفت به عندما أتى البصرة ليكمل تعليمه فيها، أنه في واحدة من الفترات التي ماتت فيها وسائط النقل الحديثة بين بغداد وعمّان بسبب الحروب المتتابعة، ركب هو، أي القاص، على ناقة (ومدى الصدق هنا تقع مسؤوليته على عاتق ما وراء القصّ لأن عمانوئيل كانت يقول: أيها الأصدقاء ليس هناك أصدقاء)، وتسلح بزاد وخنجر وعبر الصحراء بمخطوطته القصصية على أمل طباعتها في عمّان. ولكن رُبّ سائل يسال هنا عن ذلك الشيء الخارق الذي تحمله مضامين هذه القصص بحيث تجعل إنسانًا عاقلاً يتحمّل كل هذا الجهد المضني ومخاطر عبور طريق صحراوي مقفر من أجل طباعتها في كتاب؟ نقول، كذريعة فنية لتمشية القصة، إنه لشأن شخصي وكفى، وذلك لأن شخصية السارد في هذه القصة

شخصية مرتابة بل هي شديدة الارتياب كما اتّضح لي فيما بعد. نعود إلى موضوع القاص نفسه: يقول القاص إنه على مشارف عمّان ترك الناقة ووصية قبلية شفاهية (باعتبار أن للمنطوق أيضًا حكم الكتابة) عند مضارب قبيلة وتوجه بمخطوطة المجموعة إلى دار النشر. والمعروف أن قطع المسالك الصحراوية الطويلة على ظهور النوق ليس هو بالأمر الغريب أو العسير عند أهل عانة، لأن أجدادهم، وعلى سنام هذه الدابّة نفسها، كانوا يذهبون إلى مكة ليس للحج فقط باعتباره أحد أركان الدين وحسب، بل أيضًا كخيار تضامني وفلسفي مشوب بعاطفة جياشة للاحتضار والدفن قريبًا من «الرسول»، كما تقول الإشارة الشارحة في القصة. وبعد استقبال الناشر للقاص يقول الأول إنه معجب أيّما إعجاب بمغامرة الثاني في عبور الصحراء على الناقة، بل لهو أزيد من إعجابه بالقصص المخطوطة نفسها. وأفشى الناشر للقاص في أثناء الحديث أنه لم تتح له في حياته فرصة ركوب الجمل أبدًا. ومن خلال الحوار النقدي الملغّز بين الإثنين، القاص والناشر، والذي علقت منه في ذهن القاص عبارة: أن القصة القصيرة ليست هي سوى نفاية الأدب، يستشف القاص أن الناشر غير ميّال لنشر مزيد من كتب المجموعات القصصية، لأنها، وبدون لف ودوران، أمست في يومنا هذا، على حد قوله، سلعة بائرة. أما وأن الناقد باتريك ماينور، والقول ما زال للناشر، يعتقد بأن القرن الواحد والعشرين سيكون عصر القصة القصيرة الذهبي فهو عند الغرب وليس عندنا، لأن عجلة حياة الناس في الغرب تحركها تروس من «كوارتز» دقيقة، مضبوطة ومتينة مثل تروس ساعة «بيج بن»، وهذا ما لا يتوفر فينا. إثر ذلك يهمّ القاص، وهو (مكتئب) طبعًا بعد أن فهم كل شيء من ابعاد الحديث، بمغادرة دار النشر والعودة بالمخطوطة إلى العراق. بيد أن الناشر هنا، وفي اللحظات الأخيرة، يلتمس من القاص متمنيًا لو أنه وفّر له فرصة لتجريب ركوب الجمال. ولم يتردّد القاص. فيدعوه إلى الصحراء في صبيحة اليوم التالي. تصف لنا القصة، في البدء، فراغ الصحراء بضمير المتكلم وكيف أن الكثبان الرملية اعشوشبت فجأة بفعل زخّات أمطار الربيع الشحيحة. كان وصف الصحراء والحديث عن جَمال الطبيعة الأخّاذ من الممكن أن يكون، عند القارئ غير الموالي لسلوك النصوص الحديثة، مثلبةً من مثالب القصة. بيد أني احتسبت، وأنا أقرأ، أن القاص في هذا المشهد لا بدّ من أنه يمهّد لحدوث شيء ما خارق. والخروج هنا عن سياق الموضوع بهذه الطريقة (الباردة) إن هو

إلاّ أثر من آثار فن السينما على الأدب. كان الناشر على السنام يقود الناقة من زمامها بالطريقة التي يقود بها دار النشر تماماً، هكذا تقول جمل السرد القصصي، بينما القاص السارد يلتصق به من الخلف. ونحن نمضي في القراءة نسمع الناشر يتفوّه مسروراً ويقول إنها المرة الأولى التي يقود فيها ناقة في الصحراء. وفي لحظة سرور الناشر واعتمال الغبطة في داخله بقيادته للناقة، يتلمّس القاص بيده الخنجرَ الذي تركه في ثنية من ثنايا عِدلّي خرج الناقة عندما أودعها في ذمّة القبائل، ثم يردّ إلى الناشر من خلفه بالقول: إنها المرّة الأولى والأخيرة التي تقود فيها ناقة وتستمتع بجمال الصحراء. ثم ينغرز الخنجر في ظهر الناشر بدون سرد إشباعي مفصل للطعن. فقد تمّ تغطية الحادث مثل صورة مثيرة يتجاوزها البث التلفزي. فقد تمّ التعامل مع القارئ هنا بكثير من الرفعة والحصافة الأدبية التي تتطلّبها أنساق القص الواعي. في تلك اللحظة، اي لحظة انغراز الخنجر في ظهر الناشر، يتذكّر القاص مغامرات الروائي راندي واين في مونولوج داخلي ويقول لنفسه: لو ان الناشر كان يحمل على ظهره كتاباً، كما كان يفعل ابو الطيّب المتنبي في تجواله في الصحاري، لكانت طعنة الخنجر وقعت في الكتاب، فيتفادى الناشر بذلك الموت. من المحتمل ان يلحظ القارئ هنا إفراطاً سردياً زائداً عن الجرعة النظامية المقررة لمثل هذا الضرب من القصص. فلا طائل، مثلاً، من تحت تذكر القاص لا لمغامرات كتّاب آخرين ولا للمزيد من الإغداق والمغالاة في وصف الصحراء كما قلنا! بيد ان ما تمّ هنا هو الحقيقة بعينها وأنها جديرة، فعلاً لا قولاً، بالتسجيل القصصي الدقيق. فثمة كتّاب تكون طريقة حياتهم وملابساتها، التي انبنى صيتهم عليها، أهم بكثير من كتاباتهم. فالقاص في القصة، التي نستعرضها الآن، لم يتمكّن من نسيان عبارات مكتوبة عن مغامرات «واين» كعبارة: وطُعن بسكين خلال عملية لإرهابي في «بيرو». ولولا دفتر ملاحظاته الذي اعترض النصل لاخترقت السكّين بطنه ومزّقت كليته. وضمن تضاعيف الإلتقاء، الذي جرى بين القاص القادم من عانة وبين الناشر المطعون في صحراء خارج عمّان، تم إشادة مبنى قصصي صغير يرتسم فيه ذلك الضرب من الحبكات التي لا يمكن أن يتريّث عندها الزمن القرائي، إلاّ وهي متسكية في قالب قصة قصيرة. يقول القاص للناشر (وقد انتهت موضوعة القصة بموت الناشر، كما أن الزمن المضارع أضحى الآن ماضياً مزدوجاً): لدي قصة لاحد الكتبة قرأتها قبل بضعة أيام في جريدة وحفظت كلماتها

عن ظهر قلب. أحكيها لك الآن ولسوف أذكر لك اسم كاتبها الحقيقي في ما بعد كي لا يتفكّك مغزى كلامي. القصة كاملة هي كالتالي: فقدَ رجل بصره وهو في سيارته امام أنصوبة عند مفترق الطرق في مدينة من المدن الكبيرة في أوروبا منتظراً تحول الضوء من الأحمر إلى الأخضر. وفي الحال يهرع المارة والسائقون إلى سيارة البصير الذي أصبح ضريراً بصورة مفاجئة وبدون سابق إنذار. يصطحب سارق سيارات الضرير إلى منزله ثم يسرق سيارته. وفي غضون أيام قليلة تنتقل عدوى العماء بسرعة البرق فتعمى زوجة الضرير الاول وطبيب العيون الذي فحصه ومن جلس معهم في قاعة الانتظار بعيادة هذا الاخير، وكل من اتصل باحد المصابين من الشرطي إلى العاهرة إلى الصيدلي وسارق السيارات وغيرهم كثير. حتى اضطرت الحكومة إلى عقد اجتماعات طارئة واتّخاذ تدابير جذرية عاجلة لوضع حدّ للداء. ولكن أخيراً وفجأة، يستعيد العميان إبصارهم.

واستطرف الناشر، استطرافًا كبيرًا، موضوع هذه القصة القصيرة المفرطة في كارتونية خيالها وقصرها. فيقول عنها إنها مثل رواية «العطر». فكلاهما ينهض مقوم موضوعها على حاسة من حواس الإنسان كهيرو. فيقول القاص القادم من عانة: غير أن الفارق في الصنعة هو أن الأخيرة رواية ولا يمنع تقصيرها بل لا يمكن تلخيصها في قصة قصيرة بتاتًا، بينما الأولى التي حكيتها لك، وهي رواية، ما أنفع هذه المعالجة، ذات الطابع القصصي القصير، لها! ثم يأتي القاص بقصة جيمس جويس القصيرة والمتعملقة، كما يقول، مثل سمكة سالنجر، «يوليسيس»، كمثال على عدم ثبات اي تعريف مجز لهذا الجنس من الكتابة الفنّية المراوغة. فيعلق الناشر قائلاً: أظن أن مثل هذا المبحث النقدي ينطبق أيضًا على رواية باتريك زوسكيند اللاحقة «الحمامة». فيقول القاص أن لا علم له في ذلك، لانه نادراً ما يقرأ الروايات. ولكن القاص يبقى متفاعلاً مع الناشر في الحديث وسيذكر له، في ما بعد، تشخيصاً طريفًا لجوليان بارنس، الذي يقارنه قراء الأدب الإنجليزي بالإيطالي إيتالو كالفينو، مستورداً إياه على لسان أوليفر في «حب.. إلخ»: الفن وحده يستطيع أن يجعل من قصة قملة عملاً أرقى بكثير من تاريخ الإسكندر الكبير. ثم يذكر له ضمن سياق هذا الموضوع المتداخل مع التاريخ بأن ما بين قصص كتاب «العهد القديم» على سبيل المثال، وكتاب «قصص قصيرة جديدة» ذات المؤلف مجهول الهوية، ألف عام. كما أن بين الكتاب

الثاني، الذي يتّخذ من القصص الإيطالية أنموذجًا له، وقصص إدجار الن بو، الف عام آخر. وإن كان البعض قد ذكر بأن القصة لهي قديمة قدم النار فهو لأن الإنسان بذاته (ذو الدرجات الحرارية السبع والثلاثين مئوية) ما إن يشعر بالدفء داخل وحشة الطبيعة، حتى يشرع بالقص. غير ان الناشر يسأل، منهيًا القصة: إلى متى سيبقى الإنسان الحكّاء أسيرًا لمسوّغات القص في هذه الكهوف المدفأة بالنار؟

في يومنا هذا، وبالتحديد في منتصف عام ١٩٨٩، ابتكر مهندس الكترونيات من ميشيجان جهاز كومبيوتر حاذق الوظيفة ورفيع المهارة. فما إن تسري جسيمات البروتونات في رقائق هذا الجهاز حتى يشرع بتأليف قصة كاملة في كل يوم. وقد تركت حادثة ولادة هذا التكنوقاص الجديد أثرًا سيكولوجيًا مهلكًا على معنوية جورج سيمنون، الذي كان يبتكر خمس روايات في الشهر الواحد، بحيث أنه (سيمنون) مات في سبتمبر من السنة نفسها التي ولد فيها القاص الرقائقي الخارق وكأنه، أي الموت، إقرار وجودي لوجهة نظر التفكيكيين في أن الكاتب إن هو إلاّ « مجرد نتاج لغوي محض ». ولكن إلى أي مدى يجوز لذواتنا تصديق عقولنا؟ فعندما ترى عيوننا دائرة داخل محيط دائرة أخرى، فإن حقيقة الأمر لا تعني دائمًا أن الدائرة التي في الداخل هي الأصغر، وإلا لكانت الدائرة الصغيرة التي نصنعها من السبابة والإبهام هي أكبر من قرص الشمس العظيم الذي نراه في داخلها. بيد أن شأن هذه الأفكار، التي توهمنا بنجاعة جدوى ألغاز الأشكال الهندسية التي تئنّ من ثقل اضطراب المعنى في الأفهوم، أتصلح أن تكون نموذجًا لمضاهاة ومقاربات شكلانية بين القصة القصيرة والقصة الطويلة؟ إن الإجابة التي قد تبدو شافية في مظهرها للبعض منّا لا بدّ من أن يكون باطنها مفعمًا بالشكيّة للبعض الآخر. فثمّة فارق، كما نعرف، بين السطح والأعماق. وحتى المجلات الأسبوعية أو الشهرية المنعوتة بالرصانة، بما فيها مجلة « نيويوركر » و « إسكواير »، كعيّنتين، لم تفلح في رسم صورة حقانيّة منصفة لهؤلاء الكتاب المراوغين وشبه المغمورين. بلا أدنى ريب سيتبادر إلى الذهن الآن، دونما أية إكراهات عقلية لتفعيل الذاكرة الأدبية، سؤال مثل: مَن عرّف الناس إذن بقصة (The perfect day of the banana fish) والتي حظيت بتشريف النَقَدَة لها باعتبارها أعظم قصة قصيرة أمريكية؟ الإجابة هي أن الرجل نفسه (وكلمات « الرجل نفسه » بذاتها، كما يستدل القارئ، هي عبارة عن تعريف بيتون للأسلوب)، أي

سالنجر، هو من سيعطي المتسائل نصف الإجابة وسيبقى النصف الثاني، بكل تاكيد، رهين اعتقال هرمسي غائب أو، بالقليل، غامض مثل شخصية صاحبها.

أتحرر بعض الاحيان من ربقة التفكير التعقّبي وتقصي كتّاب القصص فألوذ بقراءة كتب الشعر القديم كفسحة حلوليّة أنأى بها عن تفكيري القصصي المضطرب الذي لا يتقن لعبة الانضباط. ولكن المصادفات اليومية في القراءة لا تكفّ عن إعادتي دائمًا لواقع القص وللدور الافتراضي المناط بي مرغمًا كلما فعلت ذلك. ففي ذات يوم، من باب التبيان، كنت أبحث في كتاب «دليل الأدب العالمي» (وهو موسوعة بهرتني في غزارة معلوماتها وشموليتها أصدرتها دار نشر «كوهن» في ستة أجزاء) عن جون نوريس (١٦٥٧– ١٧١١)، وهو شاعر وآخر فيلسوف من افلاطونيّي كمبرج، رغم ان اسمه لا يرد في المعاجم الفلسفية. وكدأب المولع بقراءة الموسوعات والأدلة رُحت امشّط كل ما قبل الاسم وما بعده من أسماء على الصفحة كلها. ففجأني إصبعي متوقفًا تحت اسم عبدالملك نوري. كتب الدليل بعد هذا الأسم ما يلي: (١٩١٨–) Iraqi short stories writer whose book The Anthem of earth (Nashid Alaard, 1954) was a major influence on the development of modern Iraqi story وقمت، كعادتي التي دأبت فيها في ملاحقة الكتّاب الراحلين حديثًا، فملأت بقلم الرصاص الفراغ المتبقي بين القوسين بعد الإسم.

في هذا الحين، وبعد الجنايات الادبية التي وقعت فيها وعصفت بي، تعلّمت، في الأخير، كيف أقتفي اثر افكار ڤلاديمير كريزنسكي التحقيقية في بحثه لحل محنته المماثلة لمحنتي. حيث اقترح، وهو اليائس، سَلْك طريق التخبئة والطمس التامّين للسارد «وراء قوّة مضاعفة». اما الآن، وقد ألِفت أني رحت اغضّ الطرف بكلّ يسر عن مرمى كلّ مقالة من تلك المقالات الحادثة التي توجّستها في البداية، فإني أفكر احيانًا وأقول ان ليس ثمة من مكان أنبل للكائن الحي من موضعه الاصلي. فنبات كنبات الجيانتيم («الزنبق» الأسود)، الذي طفق ينمو اخيرًا في برك الغابات الهولندية، ليس له سحر الطلعة ذاتها وهو ينوّر في جبال الهملايا. وشبيه هذا الأنموذج عن الأصول لهو بكثير. وهكذا استنتجت أن الموطن المركزي الأصلي للقصة، لضمان دوامها وازدهارها في أتم وأمثل صورة، يكون دائمًا في باطن علبة ذهن القاص نفسه. وكان من الأجدر بي، وأظن أن ليس هناك أي ضير من أن تأتي

الاعترافات متأخرة، ان لا أحكي تجربتي الشخصية حول جلوسي مع كتّاب القصص الاجانب الثلاثة في القبو الدائري الآنف الذكر بامستردام، بل كان عليّ ان أكتفي بحكاية قاص عانة. لان القصص، مثلما تعرف، لا تشيخ بحيث يأخذها الموت فتنتهي مثلنا حتى لو أمضينا في قصها آلاف الليالي. فهي، اقرب ما تكون لشريط فيلم دائري لا نهائي محفوظ في صندوق آلة التصوير المظلم، حيث يظل يدور ويدور حول نفسه مسترسلاً بقص الصور فوق الصور وكانه حلم شر مبهم حيث القضاء على سوء طالعه يتمّ في حكيه وتاويله «فقط». ومن المدلولين الشعري والقصصي الغامضين لكلمتي (زنبق) و (فقط)، اللتين احتطنا زيادة في حفظهما فقوّسناهما، تحضر في مخيلتي أُقصوصة قصيدة الشاعر الياباني فيتسوايدا ذات الإيصاد المدغم بالاحكام. وهي مستلة هنا من ذاكرة كاتب قصص باولو كويلو وقد مكثت منها في ذاكرتي مترسبةً الابيات الممزقة التالية: زنبقة الوادي البيضاء والتي لا يراها أحد / لا تفسر نفسها لأيٍّ كان / إنها تعيش للجمال فقط / لكن الرجال لا يمكنهم العيش على «فقط». وكلّما تأملت مع نفسي قصة هذه الزنبقة اليابانية الصغيرة، أدركت في الحال أنها تحمل بين ثنايا طياتها، دون ان تعي، هبوب مدام بوفاري الأكبر منها.

كاتب قصة من البصرة، يقيم في هولنده



سبعينيات اتحاد الأُدباء: أكاديمية خارج المواصفات

في بداية السبعينيات، لم تكن خطاي قادرة على اكتشاف كل أماكن حضور الأدب العراقي على الأرض.. أعني مقاهي الأدباء ومجلاتهم وصحفهم وتجمّعاتهم، لكن «اتحاد الأدباء العراقيين» كان يشكّل أوسع الجغرافيات الأدبية آنذاك. فتسلّلت إليه حاملاً هواي في قراءة وكتابة الأدب وجلست في المقاعد الخلفية، وكنت أُدرك ان من أصعب الأمور هو التقدُّم إلى أمام واقتحام الهالة التي تحيط الأسماء الرنانة التي كنت أُقارن بين صورها في المجلات والصحف وبين حضورها الحقيقي هناك.

كنت أحضر أمسيات الأربعاء العريقة لاتحاد الأدباء بانتظام أسبوعي، وكنت أطمح بالاشتراك في النقاشات التي تلي المحاضرات عادة أو التي تتبع انفضاض الأمسيات مع أصحاب الشأن، لكنني كنت أخشى ذلك، ربما بسبب خجلي وربما بسبب عدتي الثقافية التي ما زالت في بدايتها، وربما لهذين السببين معًا.

كانت الأمسيات الصيفية التي تجري في حديقة الاتحاد أكثر حرية وأكثر إتاحة لإمكانية الاختلاط بين جمهور الاتحاد والأدباء. وقد أتاحت لي هذه الأمسيات التعرُّف على الأدباء آنذاك، لكنني شممت رائحة مريبة كانت تظهر من بين ثنايا المناقشات وحركة الأدباء، وهي انقسام الأدباء وجمهورهم إلى خانتين سياسيتين. فقد كان الأدباء الشيوعيون أو الماركسيون، وهم الأعرق والأكثر ثقافة وجدلاً، وكان هناك الأدباء البعثيون، وهم الذين يسعون إلى هيمنة سياسية وإدارية، كان هذا الفصل بين طرفين يظهر عليهما التنافس الحزبي مثار تعكير للأجواء الثقافية العميقة التي كانت تسود «الاتحاد».

في تلك الأيام، كانت محاضرات الاتحاد ومناقشاتها وجبات دسمة من الثقافة

<< حسكة على النهر، مدينة القرنة، جنوب العراق، ١٩٨٩ / عدسة: ن. رمزي

في بعديها العراقي والعالمي، وكنت ألمح الكثير من الشبّان الجدد، الذين يحاولون مثلي الدخول إلى عالم الادب العراقي من خلال بوابة اتحاد الأدباء، وكان التعارف معهم يجري على مهل.

تكونت أكثر من مجموعة من الأدباء الجدد (الذين سيطلق عليهم فيما بعد بالسبعينيين) ثلاثة مجاميع في مدينة الثورة وواحدة في بغداد الجديدة وواحدة في كلية الآداب. وبدأت هذه المجاميع تلتقي مع بعضها وكان اتحاد الأدباء هو مسرح هذا اللقاء.

كان يمكن لمجاميع السبعينيين أن تتسرّب بهدوء إلى صفوف الأدباء العراقيين مثلها مثل مجاميع الشعراء الذين أتوا مباشرة بعد الستينيين مثل: علي جعفر العلاق، علي الطائي، نبيل ياسين، محمد مهدي الخفاجي، رياض قاسم، عبد الإله الصائغ. وغيرهم) وهم الذين أُطلق عليهم فيما بعد اسم (الجيل الضائع) لوقوعه بين جيلين واضحين هما الستينيون والسبعينيون. فقد كان هؤلاء امتداداً للستّينيين ولكنهم بلا هُوية جامعة، اقول إن السبعينيين كان يمكن ان يضافوا لهذه الاسماء، لكنهم اختاروا التمايز والوضوح عبر طريقين أولهما صياغة بيان شعري لهم أو لبعض منهم ثم الإعلان عن ظهورهم كجيل جديد له سمات خاصة. وكانت مجلة « الكلمة » هي راعية هذين الطريقين. فقد صدر « بيان القصيده اليومية » ثم عدد خاص عن « شعراء ما بعد الستينات »، وكان هذا اول أخدود فصل بينهم وبين سابقيهم. 180

كان التجييل في العراق ضرورة واقعية لأسباب كثيرة منها عدم وجود تيارات أدبية نوعية تتناوب في الظهور والاختفاء، ويمكن معها تصنيف الأدباء على ضوئها كما هو حاصل في الغرب (سريالية، وجودية، واقعية، ..إلخ) ثم إن العراق بعد الحرب العالمية الثانية شهد في نهاية أو بداية كل عقد أحداثًا سياسية نوعية ومجموعات جديدة من الأدباء، فمثلاً في نهاية الاربعينيات ظهر جيل الروّاد ثم الخمسينيات، وبعد ثورة تموز ١٩٥٨ ظهر جيل الستينيات، وبعد ١٩٦٨ ظهر جيل السبعينيات، وبعد بداية الحرب العراقية الإيرانية ١٩٨٠ ظهر جيل الثمانينيات، وبعد حرب الخليج الثانية ظهر جيل التسعينيات. ومع ٢٠٠٣ تكون دائرة الأجيال، التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، قد أقفلت تمهيداً لظهور دائرة أجيال جديدة ربما لن تكون على شكل اجيال عقدية بل على شكل تجمّعات ثقافية مختلفة.

لكن هذا التجييل سوّر مجاميع الأدباء بقوة ووضعها في دوائر مغلقة كان من شانها تحديد حركة أصحابها أو وصفهم بصفات صار من الصعب تخيُّل غيرها.

ظهر جيل السبعينيات في بدايته غضًّا بريئًا، لكن الساحة السياسية العراقية لوّثته وشطرته إلى خندقين كبيرين. أما الذين لم يتخندقوا فقد وجدوا ملاذهم في خيمة ثالثة وارفة كان يشكّلها، دون قصد، أولئك الأدباء الذين نشدوا الحرية خارج متاريس السياسة من ليبراليين إلى فوضويين إلى صعاليك إلى جماليين إلى لا منتمين. وكان هؤلاء كثرًا يمكنني عدّ بعضهم: فوزي كريم، لجيب المانع، جبرا إبراهيم جبرا، علي الشوك، عبد الستار ناصر، عبد الأمير الحصيري، حسين مردان، جان دمو، غانم الدباغ، محمد خضير،.. وآخرين). لكن فوزي كريم انفرد أكثر من غيره، دون تخطيط مقصود، في استقطاب عدد من الشبان اللامنتمين، بل وجذب الشبان المنتمين سياسيًا من شرك الحزبية الضيّق إلى فضاء الحرية الأوسع.

حدث ذلك لأسباب منها ما يخص ضيق الخندقين السياسيين بما يفرض على الأدباء من قصر ودوجمائية، ومنها ما يخص صفات خاصة بفوزي كريم نفسه، أهمّها مهارته الفائقة في النقد اللاذع لأخطاء السياسة في الأدب وقدرته على رفع هذا النقد إلى مستوى جذاب من التهكّم والسخرية التي تسفّه كل فكرة الانتماء الحزبي للأديب. وأضيف لما سبق ذلك التوقّد الروحي الذي كان يمارسه فوزي كشاعر حُرّ لا قيود فيه، وسياحته المدهشة في حقول الشعر والتراث والموسيقى والرواية والقصة والفن التشكيلي. كان نموذجًا حيًا للإنتلجنسيا العراقية الرائقة التي يمكن أن تؤسس فضاءً ثقافيًا حرًا بعيداً عن المصادرة السياسية الهابطة.

لكن خيمة فوزي هذه كانت تقتحم دائمًا بالطارئين والمتنصتين، وكانت مثار ريبة وشك من أدباء السلطة. لقد علّمتنا تلك الجلسات الثقافية في اتحاد الأدباء مع فوزي وأمثاله نمطًا مشحونًا من الوعي والألق الفكري والروحي. وكان ذلك الثراء خزينًا مذهلاً لأصحاب النفوس الحسّاسة التي يمكن أن تتموّل به لتترقى عاليًا في مشروعها الخاصّ. وإجمالاً، كان اتحاد الأدباء وأمسياته ونقاشاته الصاخبة، حتى آخر ساعات الليل ولسنوات عدة، مكانًا ينطوي على الكثير من السِّحر الثقافي والروحي الذي تعلّمت منه ما لم أتعلّمه في كل المدارس والكليات التي تخرّجت منها. فلم تعلمني الكتب العلمية ولا كتب أقسام الفلسفة والتاريخ والفنون ما

علمتني إيّاها تلك (الأكاديمية، على الوصف الأفلاطوني) التي كانت مدًّا زاخرًا لآخر وأعلى قمم الثقافة العالمية والعربية والعراقية. فقد كنت أتعلم يوميًا من الروايات ما يجب أن أقرأه وأي من الشعراء هم الذين يعلمون إضاءة الروح وأي كتب التراث هي النافعة وأي فلاسفة هم المؤثرون. وكانت معالجة كل هذه تأتي في منتهى الرهافة والجمال.. بل أحسب أني تعلّمت حب الموسيقى الشرقية والعالمية في اتحاد الأدباء أيضًا.

كنت معجبًا بالشاعر فاضل العزاوي وكانت قصائده المحرضة التجريبية مثار اهتمامي، إضافة إلى جرأته في كتابة « البيان الشعري » الذي كان أحد المتون الرئيسية لجيل الستينيّات. لكن علاقتي بفاضل العزاوي لم تكن كبيرة، فقد كان منشغلاً بالعمل الصحافي في مجلة « ألف باء ». وأذكر انه نشر لي أول قصيدة في مكان نوعي هو صفحة الشعر في « ألف باء »، والتي كانت محطة الشعراء العراقيين المهمّين يتناوبون عليها. وربما لم يكن كثير الظهور في المحافل الأدبية وخصوصًا في اتحاد الأدباء الذي كان مكاني الأثير الذي تعلمت فيه أمورًا كثيرة. لكن أهمية فاضل العزاوي بالنسبة لي كانت، وما زالت، في جرأته وفي قدرته المذهلة على اجتياح التخوم المحرّمة وغير المألوفة في الشعر العراقي. ولعل فاضل العزاوي المحتفي بالماركسية، لا باعتبارها طريقًا إلى الحزب الشيوعي، بل باعتبارها نمطًا يندرج، جميلاً، مع الوجودية والعبث واللامعقول. كان هو الآخر نموذجًا حرًا، لكنه كان يتلاعب بشفرات خطيرة قد لا يدرك جوهر خطرها عندما جرّدها من جيناتها الايديولوجية وخلطها مع آخر صرعات الأدب والشعر.

كانت الاجواء، رغم توتُّرها السياسي، مزرعة لحلم كبير في الشعر. وكنت أنظر إلى هذا الحلم باعتباره خلاصًا أكبر من أي خلاص آخر. فقد كان مُعدًّا للاجيال الشعرية الطالعة ان تكون وقودًا لاحتراب حزبي ثم لوقود سياسي في معارك المصير!! وكان يجب التخلُّص من هذا الشرك بجدّية. وهكذا بدا الشعراء بركوب طرق المنفى والرحيل من هذا المستقبل الدامي. فرحل فاضل العزاوي، ثم رحل فوزي كريم، ثم رحل رهط هائل من الشعراء والأُدباء في ما يشبه الاحتجاج على ما يجري. وكم حاولنا عبثًا رتق الفراغ الذي خلّفوه، لكنه كان واسعًا وينذر بكارثة حقيقية. ظل اتحاد الأدباء، حتى نهاية السبعينات، مكانًا للجدل الفكري والروحي في آخر

جذوة من جذواته التي تكابر على الانطفاء، حتى بدأ كابوس الحرب العراقية الإيرانية. وبدأ السهر والحوار بالذبول إلى ان أغلق «الاتحاد» في نهاية عام ١٩٨٠ بحجة تافهة وهي سرقة رشاشة أحد حراسه!! واستمر إغلاقه حتى منتصف عام ١٩٨٥.

كان اتحاد الأدباء في السبعينات اكاديمية مفتوحة بعيدة عن المواصفات المدرسية. كان مكانًا للحوار والجدل، وكنا نتعلّم فيه دروس الرواية العالمية المختارة والشعر العراقي والعربي والأجنبي الجميل، ودروس النقد والفكر والثقافة والموسيقى والفلكلور. كانت كل أمسية من اماسيه او من مناقشاته الحامية منافذ للغور في تلك الحقول المدهشة من ثقافة ذات حساسية خاصة صنعتها أذواق عراقية حريصة على الاجتهاد والمثابرة.

هكذا تعلّمنا من ذلك المكان ما لم نكن نستطيع تعلّمه في أي مدرسة أو جامعة. وهكذا حملنا ذلك الشغف بصعود المستحيلات من أجل شعر جديد وادب جديد ومن أجل مغايرة لم تتوقف عند حدود.

وهكذا كان اتحاد الأدباء، بعد منتصف الثمانينات، ساحة لنا نحن تلاميذ الأمس. فقد اكملنا ذلك الدور الرائع الذي اختطه، ووقفنا بوجه أدب الذبيح وأدب الحرب وأدب السلطة، وأشعنا نمطا جماليا وروحيا من الأدب ظهر من خلال جيل جديد نما بين احضاننا، ذلك هو جيل الثمانينات.

ازعم أن هذا «الاتحاد» العريق في تاريخه كان بيتنا الأول وليس الثاني. فقد قطعنا فيه ازمانًا من عمرنا ما زال طعمها من ارواحنا وقد تعلّمنا منه الكثير.

أدباء كثيرون ولدوا من رحم هذا المكان وعاشوا فيه ونهلوا من لياليه الآسرة. أدباء كثيرون ما زالوا يتذكّرون هذا المكان بكل الحب، لكننا سنحتار كثيراً عندما نحاول الإجابة على سؤال مفاده: هل سيواصل هذا «الاتحاد» دوره القديم، أم أنه اعطى كل ما في روحه لتلك الأجيال التي خرجت منه؟ هل سيصمد أمام إمكانيات تنوع منابر الثقافة الجديدة في العراق؟ وهذا ما سيجيب عليه الزمن.

(حزيران ٢٠٠٥)

شاعر، يقيم في بغداد



الستّون

تظلّل جميزةٌ تخوتَ المقهى الامامية، تريق الشمس لعابها الصافي على ورقاتها الخضر الزاهية، ورقات الظل والحرور، حصاد السنين الماضية، ورقات الأعوام الستّين، غليان الأباريق والدوارق والمراجل، بخار الشاي، الأقداح الحلوة والمرّة، الانتظار الطويل لبريد الذهاب والإياب، الطفولة والشيخوخة، القدح الأخير. مئات الأقداح تناثرتْ شظايا على بلاط الموقد المشتعل تحت قوارير الشاي.

أنا رجل أسفح يومي على تخت المقهى الامامي، أتشمّس بعيداً عن ظل الجميزة الوارف، مواجهًا دائرة البريد. ساعة الدائرة الكبيرة تشير إلى الساعة الثانية بعد فوات الظهيرة، موعد عودة ساعي البريد إلى الدائرة. يدلف الساعي بدراجته ذات الجرس المرنان إلى دهليز البريد، ويغيب فيه. الرسائل اختفت، قُرئت، منذ ساعات، منذ الامس، منذ ستّين عامًا.

خادم المقهى ذهب للصلاة في المسجد. المقهى مقفر، الطريق خالية، دهليز البريد هامد. فئران الساعة الكبيرة قرضت الرسائل. القهوجي يُفرغُ بقية شاي الصباح في البالوعة. رنّت قطعة نقود على الطبق النحاسي لدخول القهوجي. عجبًا، متى سُمعَ مثل هذا الرنين المتلاشي في بالوعة المقهى؟ أفي اليوم الذي غُرِست الجميزة في موقعها أمام دائرة البريد، قبل ستين عامًا؟ ومتى دلفت دراجة ساعي البريد إلى دهليز الرنين المصبوب في بالوعة السنين الماضية؟

جرس الدرّاجة المرنان يحثّ؟ أوراق الجميزة في ظهيرة شباط الباردة، وفئران الساعة تقرض طوالعي المكتوبة على الاصفرار الفاقع للاوراق المتساقطة. خربشة أيامي المتعرجة، سنواتي الستّون، اطاح بها جرس الدرّاجة المصلصل، فيما أسفح يومًا آخر

على تخت المقهى، بمواجهة الساعة العمومية لدائرة البريد .

ولِدتُ في اليوم الثاني من الشهر الثاني في العام الثاني والأربعين من الألفية الثانية . لن تتّفق الارقام في سجل عمر مخلوق إلاّ بعد مرور الف عام . هذا ما كشفه لي عملي اليومي في مطالعة الابراج الفلكية وحسابها . سيجلس في مكاني رجل في الساعة الرابعة من اليوم الرابع في الشهر الرابع من العام الرابع في الألفية الرابعة، أمام مقهى أو دائرة بريد، أمام صالة ألعاب إلكترونية أو برج اتصالات، ينتظر رسالة أو نداء أو ومضة شعاع من كوكب بعيد، يرحل بعدها ليحلّ محله رجل آخر من الألفية الخامسة أمام شجرة حديدية أو سور مكهرب أو ديناصور آلي . يأتي رجل ويجلس في مكاني منتظراً طالعه الذي ستأتي به رؤياه الألفية .

إنّي محرر باب الأبراج في صحيفة محلية، وهذا هو عملي اليومي، الذي أُمارسه بكتمان شديد . لي طريقتي الخاصة في تنبيه الناس على طوالعهم التي تنبئ بآماد رحيلهم الأخير . أمارس عملاً حرًا، لذا يجهل الناس شخصيّتي، وقلّما يجدون من يخبرهم عن حقيقتي عندما يراجعون مكاتب الصحيفة . أفكّ طاولتي المربوطة حول جذع الجميزة بسلسلة، وأفرش عليها أوراقي وجداولي . اختار عنوانًا وأُحرر رسالة عاجلة بطالع صاحبه الذي يقرأ فيه موعد أفول كوكبه على صفحة الأبراج في الجريدة . في اليوم السابق أرسلتُ إلى رجل ستّيني طالعه قبل دقائق من موافاة أجله . وفوق هذا، فإنّي رجل الستّين قد أُوجّه رسالتي إلى رجل الستّين الذي يحتل مكاني على تخت المقهى، أمام دائرة البريد أو محطة تأجير العربات والدرّاجات . إنّي أؤخر استحقاق أجلي من طالعي ما أمكنني التأخير والمماطلة . أُخادع نفسي، فأنا كما قلت رجل حرّ .

أُوزع الطوالع على الأطفال المولودين في ظلال الجمّيزات المعمِّرة، أرامل الحرب، ضحايا الخداع السياسي، وأخيرًا الشيوخ الراحلين بعربات سريعة إلى ما وراء الألفيات الارضية، فهؤلاء موضوع رسائلي الأثير . أُخربش أفلاكهم وأُشيعهم حتى المنزل الستين من منازل البريد اللانهائية . أتهجّى اسم المنزل من فرجة الميزان، وقرني الجدي، وفكيّ السرطان، ومخادع العذراوات، وأقواس زحل . أختار أحيانًا أسماءً فلكية وألحقها . . أبو الطيب، المعرّي، طاغور، بوذا، جبران، أخماتوفا . . أسماء اجتازت عربة البريد المسرعة منازلهم الألفية، وما أسرع – أواه – رحيلهم! أمّا أولئك الضحايا المجليون، أصحاب السنوات الستّين، فإن دراجة ساعي البريد قد تتكفّل بإيصال

الصحيفة إلى منازلهم بعد تعثر طويل، لكنهم يرحلون أيضاً.

أعود إلى ساعي البريد. عندما تنقطع الرسائل، وتقفر دهاليز الدائرة، يذهب الساعي إلى الحمّام العمومي المتواري في زاوية السوق، ويغطس في أحد أحواض الماء المرمرية الموزّعة في أرجاء قاعة الحمّام الفسيحة المقبّبة بالبخار، مع أمثاله من الساعين بين الألفيات، القادمين من مهمات بعيدة. أشعة هابطة من كُوى القبّة الشاهقة تخترق البخار وتسقط على السعاة المنغمسين في الأحواض الدافئة. يمدّ السعاة سيقانهم خارج الأحواض الدائرية، يحيطهم ضباب البخار، وفي يد كل واحد منهم صحيفة بلاستيكية يطالع فيها طوالع الأعوام الستّينية، التي حان أوان ختامها. في الساعة الثانية من ظهيرة باردة في شباط، يقرأ هؤلاء السعاة نبأ رحلتهم إلى ما وراء الألفية الثالثة، يغيبون في الضباب. وفيما ينتشر عبق الطبخة المسائية للشاي في أرجاء المقهى المواجه لدائرة السعاة، تجتاز عربات البريد السريعة منازل أخرى في بلاد الوجوه الضبابيّة. باسترناك، عبد الملك نوري، البريكان... كلهم انتظر غياب كوكبه، حملته عربة مسرعة إلى صحراء الأعمار القرعاء.

187

آخر برقية طالع حررتُها في هذا الصباح، تحت جميزة المقهى، تسلّمها الساعاتي الكهل الذي نصب الساعة الكبيرة على واجهة دائرة البريد. منذ أعوام وقلب الساعاتي ينبض بانتظام موقتاً ساعة البريد عن بُعد. ما إن يقرأ الساعاتي طالعه، سيرتبك توقيت عقارب الساعة، ثم تتوقّف تروسها عن الحركة بعد دقائق من اجتياز العقرب الكبير رقم الساعة الثانية للظهيرة. يقرأ الساعاتي خربشة طالعه صباحاً في الصحيفة، فيمتطي عربته ويجتاز بوابة المنزل الستّين. بعد هذه المهمة، سيطول احتباس السُّعاة في الحمام العام، ويتوقّف توزيع الرسائل إلى أمد غير معلوم، وأفقد عملي في الصحيفة. ما أفدح الأخطاء التي يجرّنا إليها تحرير الطوالع والخواتم، والسفر بين منازل البريد الألفية!

بقيتْ في حوزتي رسالة طالع واحدة، ولا أعرف متى سأحرر خاتمتها. ذا نهار سيدور ظلّ الجميزة، وينجرف إلى بالوعة المقهى رنين قطعة نقود فوق طبق القهوجي النحاسي، فيبتلع الحوتُ اسمي في جوفه الصامت، أتصفح عنوانَ منزلي الأخير، وأسجد لرؤياي.

كاتب قصة (حاز على جائزة العويس)، يقيم في البصرة

لطفية الدليمي

زهرة أُوكيناوا

شعرها الكثيف بلونه الاحمر كان ينتشر على الوسادة ويمنح وجهها البيضوي إطاراً ساخناً، بينما كان الرجل مستغرقًا في أحد أحلامه وذراعه تمتدّ على صدرها. تحسّ آسيا بدفء الذراع على نهديها وتخشى أن تتحرّك لئلا توقظه. قبل برهة خيّل إليها انها كانت تعيش حلمًا مستعاداً عليه أيام قديمة وليالٍ عاشتها في سلام الحب، ولكنها عندما أفاقت وفتحت عينيها رأته هنا، وسمعت إيقاع أنفاسه.

ضوء دافيء يتفجّر حولهما ويلفّ الجسدين الناعسين بشغاف ورؤى فتتحرّك أشواق الرجل ويأخذها إليه، يطويها بين ذراعيه، ويقبّلها بنوع من اللّهفة الخائفة حين تتنامى إلى سمعهما أصوات إطلاقات نارية ونباح كلاب فيما وراء البيت في الأزقّة العتيقة ذات البيوت المتهالكة.

يحاولان محو العالم الخارجي بالعناق والقبلات، يحاولان طمس ذاكرة الامس وراء لحظة الحب، لكن العالم يطوق رغبتهما، عالم المدينة الموشكة على الزوال بكل ما فيه من أحداث وأمكنة. كانت الأشياء تتلاشى وهما ينظران معًا عبر النافذة إلى دجلة والجسر والطرقات الليلية، المآذن تغيب في العراء والجسر يتهاوى ودجلة يوشك على الامّحاء من المشهد ولا يعود لأي شيء من وجود في غبش المساء المطري.. يعودان ثانية إلى ملاذهما، ينزلقان مرة أُخرى في الحب ويرشفان الليل والمخاوف مع غياب المدينة وحضور الرغبة.

يغفوان برهة أمان في الجو الخائف الذي تثقله رطوبة المطر والعرق وبخار النهر المتلاشي المغيم بروائح وأشذاء شجر اللبخ وكافور اليوكالبتوس، وعطر البرتقال.

تتسلّ من السرير عندما يغفو، تهيّء لهما الشاي وتعود لتوقظه فتجده قد ارتدى

ثيابه وعزم على المغادرة.

- ألن تشرب الشاي؟

يضحك.. يضحك.. وهل يمكنني أن أفعل؟..

تناول القدح المفعم بالرحيق الياقوتي والشذا العطر، يغمض عينيه متلذذًا بالعطر السرّي الذي يتصاعد من الشاي.. يرشفه رشفات سريعة، وينظر إلى وقفتها المرتبكة في مخاوفها، لا تنظر إليه، عيناها ترفعان المدينة عبر النافذة، وروحها تتراكض في الدروب الليلية، تدعه هنا، وحده، وتمضي، يجلّلها المساء بعبير الزعفران ودفء التوابل ورهافة ماء الورد، ثم تداهمها رائحة صدإ حديد وخشب محترق، وبعدها يفعم أنفها شذا خبز قمح ساخن وشواء، تركض في الرواق، تركض في الملذّات النقية، تركض في التراب والهواء وتندغم في العناصر، فيتحرّر جسدها من خدر الحب مكتفيًا بذاته ومتموضعًا داخل حدوده منفردًا ومكتملاً في وحشة المدينة، لا مرتبطًا بكائن ولا منجذبًا لشيء. لذلك يسعها الآن أن تعدو طليقة في جسد مدينتها المضيعة، تحاول أن تجمع شتات أناسها وتاريخ الماء، تعدو طوال الليل في الأزقة القديمة، في «الجعيفر» و«باب الشيخ»، في «قهوة عرب» و«الشواكة»، في «أبوقلام» و«البوليخانه»، تركض مثل طيف وتدقّ مطارق الأبواب العتيقة المتطامنة تحت الشناشيل الهالكة.

تفتح نساء مؤبّدات أبواب البيوت الغارقة في العتمة، يهبطن بها سبع درجات إلى السراديب الباردة، تفزّ من وقع خطاها نساء نضرات ناعسات لهنّ أجساد بضّة وجدائل شعر طويلة وهنّ بمراوح سعف منقوعة بماء الورد لرجال نائمين أضناهم القيظ وأنهكتهم الشهوات، فاستلقوا على حُصر البرديّ المرشوشة بالماء. تهرب من المشهد إلى الزقاق. ومن أبواب الحمام العام تخرج امرأتان بدينتان تلفهما غمائم بخار وعبق صابون وهمس ماجن. تطرق أبواب الخانات المهجورة، تنفلت الجواري الحسان المسبيّات من بلاد الكَرج والسند، يلاحقهن نخاسون من الأوزبك والأفغان، ويعدو الجمع في الرعب الليلي مرورًا بسوق السمك. وما أن تشمّ الأسماك رائحة النساء وهباءات اللذة المتطايرة من ثيابهن حتى تتقافز من أحواضها وتركض وراء الحشد باتجاه دجلة تاركة خيطًا من الدم وبرقًا من الحراشف وراء هروبها.

يلاحق الحشد الرجال المستحمون، يخرجون من «حمام المالح» و«حمام سيد

صالح «مؤتزربن» الشمالات «المخططة، مأخوذين بسحر النداء الخفيّ الذي يبثّه النهر وأجساد النساء.

خيول من ثلج وأفراس نارية تلاحق الجموع المهتاجة وعلى صهواتها فرسان بثياب سمرقندية وفارسات من «قندهار» وصبيان من «أغرا»، والكل يطارد وهمًا من اللذّة وطمعًا من غوايات الحياة.

ترى آسيا في قيامة ذلك الماضي العباسي والطريق إلى قلب بغداد غدًا بعيدًا وقصيًا كالطريق إلى جاكارتا أو المكسيك، فهل بقي للمدينة قلب؟

العشّاق المرعوبون يعانقون محبوباتهم بقوة اليأس لا برغبة التفاني، بعض الناس يتحامى بالأسلحة والآخرون بالجنون، يتخاطبون بالإيماء والصفير ويتداولون العلاقات والسباب والبذاءات بلا صوت، أو يتصادمون في الطرقات وينهارون بغتة تحت سنابك الخيول أو هدير العربات.

عندما تفيق آسيا من انحسارها تكتب اسم بغداد في مربّعات سحرية على شكل أحاجٍ، توزّع الحروف وتفرّقها على الجهات في محاولة يائسة لحفظ روح المدينة من الزوال، فهي قد خبرت قوة طلاسم الأسماء حين أخفى أهلها اسمها الحقيقي وأعلنوا الاسم المتداول، فنجت من الدفن في مقابر المملكات. وبعد ألف من الأعوام وجدت تاريخها مدوّنًا على لوح طيني. وحين أمسك بها المغول جزّوا شعرها وبيعت مع حشد من السبايا في أور وأخذهن النخاس إلى لجش ولبثت سنة في قصر الرابي ثم أرسلها إلى بابل واشتراها رجل أكّدي علّمها الكتابة على ألواح الطين، ولكن شابًا بابليًا اشتراها وعتقها حين قرأ قصيدة حب كانت قد دوّنتها لرجل مجهول على الواحها. لكن نحاتًا آشوريًا خطفها ووضعها في محترفه بين «نينوى» و«خرسباد» وحبسها سنوات ليصوغ من هيآتها منحوتات للملكات المتعجرفات يضعنها لدى البوابات وأنصاب النصر، حتى استوفت مصيرها عندما حرّرها كاهن رحشي وانقذها من التحلّل في سجن النحات وعبر بها الأزمنة إلى عصور الخلافة حيث بيعت أكثر من خمس مرّات لأبناء خلفاء وتجّار حتى وصلت إلى يدي «أبو نؤاس» الذي صحبها إلى بساتين الأديرة عند نهر «الزندورد»، ونسيها هناك بعد أن دام سكره مع صحبه ليلتين ليفيق على طوفان حلّ ببغداد، وحريق أضرمه العثمانيون في مخازن نفط القوات البريطانية الغازية. وها هي تنام الآن وتصحو فتجد الفناء مكتملاً وهي تدوّن في الليل

تاريخ المدينة وقصتها. ولكن ما إن يبزغ النهار حتى تجد الاوراق خالية وقد امّحت الكلمات، واختفت الحكايا.

تصرّ آسيا على كتابة مقدّمة مدينتها حتى لا تزول. فكل ما يدون يبقى حسب اعتقادها، اما حكاية حبّها فلن تكتبها لان الحب لا ينكتب إلّا بعد زواله.

(٢)

تستفيق من كوابيسها فتعثر في صندوق صغير فوق مائدة الزينة على ورقة مطويّة عتيقة مخطوطة بلون أحمر داكن وعليها «رُقى» منمنمة وخطوطها كوفيّة مهندمة ذات نهايات مقوّسة.

تقرأ:

[.. كُنْ وحيداً ولا تأمل برفقة في هذه المدينة.. كُنْ في المدينة ولا تأمن وسادتك ولا الرداء.. كُنْ في الحب ولا تعوّل على وفاء الحبيب.. فُزْ بالجوائز واحذر ما بعد فوزك تربص بمن عداك.

مناعق عنقك على من يليك، أرحْ كل آخر وارتشف رحيق عروقه، خذ موقعه حياً وارقد في قبره ميتاً، عندئذ ستكون جديراً بالإقامة في بغداد..].

تروّعها الوصايا الغريبة وتكشف لها عن غد المدينة الفاجع، تطوي الورقة وتحرقها، وبغداد تتلاشى في المشهد وتغيب الوجوه والاصوات.

هي الآن في اللامكان، والزمن عماء..

فأين هي؟.. هذه الـ هنا، أين تكون؟

هي الآن لا هنا، ولا هناك؟ فأين تكون بكل هذا الحزن والمخاوف؟

الالتباس يسود الزمان والامكنة، لا نهر ولا جسور ولا أسواق ولا نخل خفاق ولا زوارق صيد، فاين الجهات؟ أين الليل والمساء؟.. أين النهارات؟.. تساوت الخرائط وانطوت السهول في أقواس وتطامنت الجبال وانهارت الغيوم وفاض النهر.

أين أنا؟.. ما هذه الأرض وهذا البحر؟

ترى ساحلاً بحرياً وخليجاً أزرق، ترى أفقاً مشعاً، وتدير نظرتها في التّيه، ترى سفحاً جبلياً مكسواً باشجار الصنوبر ينحدر باتجاه الشارع الموازي للبحر، وهناك اجمات عليق وشجيرات حرجية وعصافير وسنونوات وشحارير، ولا شيء يبوح بهُويّة

المكان. أهي مدينة «تشالوس» الفارسية على بحر قزوين؟.. يوم تسلّلت وأهلها نيام في الشاليه البحري واشترت زهورًا، وسارت على الشاطىء وتبعها فتى اسمه «فرهاد» وهربت ولم تخبره باسمها. وابحر الفتى في قارب اسمه «فردوسي». لا.. هذا ليس بحر قزوين، أهو خليج الاسكندرون؟.. المدينة التي لاحقت أحلامها لسنوات ثم لما رأتها ذات صيف تعرّفت إلى الشوارع والمباني والميناء والمطاعم، ودلّت أهلها على فندق وجدته مسكونًا من قبل مسنّات كنّ يفترشن أرض الصالون ويصلحن زينتهن أمام الزبائن ويجرّبن الشعر المستعار والاهداب الصناعية والبدلات بالكشاكش والشالات والأقراص التي تلتمع أحجارها الرخيصة. وكانت أصواتهن المشروخة تردّد أغنيات شعبية تركية تُرجف الشامات على الوجنات الذابلة وتُطلق الدموع، والأخريات يقهقهن أو يستغرقن في الثمل والتدخين أو عقد الصفقات.

لا، ليست اسكندرونة. وليس من فندق ولا غانيات هرمات.. وليس هو خليج قرطاج، فلا معابد وسط حرج الصنوبر ولا وجود للميناء الفينيقي الذي شيّدته «اليسار»، ملكة صور، ولا أضرحة ملكية أو أعمدة أو سلالم.

بغتة ترى نساءً بثياب رياضية يعتمرن قبعات وكاسكيتات ويرتدين شورتات ملونة وقمصان منقوشة مع رجال يماثلونهن. شمس مذهبة تجرّد الأجساد من أسرارها وتحدّدها بالضوء والرّجال ينفون الشهوة بالمرح ويختطفون الامكنة بلقطات من الكاميرات الشرهة.

– أين أنا؟

رائحة البحر وزفير الصنوبر وعطر الراتنج. تصحو آسيا على حقيقة المكان. هذا هو خليج «مار جرجس» تحت منطقة «فوار انطلياس» الذي هبطت منه توًا والمدينة المتنائية التي يطوقها الدخان. هي بيروت ولا سواها..

تسمع امرأة من الحشد:

– نتّجه بالقوارب إلى قلعة صور.. تندمج في الحشد وتستعير حياد سائحة بعد أن ارغبتها عزلتها في المكان، وترى بيروت وصورة حرائقها القديمة، وتخترع لها صورة مدينة مرحة وبلاد سعيدة وكأنها تهرب من قدرها وقدر مدينتها الذي تنذرها به المرائي..

الغرباء يسجنون الامكنة ويخطفون المشاهد ويعبّئونها في الكاميرات وامرأة اسمها

« دلال » تبكي حين تتجاهل آسيا: كيف لا تعرفينني؟.. أما التقينا في القاهرة وعمان؟ ورامي الذي اختفى؟.. ألم أخبرك في رسائلي؟.. اختطفه قارب إسرائيلي وانتهى الأمر.. لماذا لم تردّي على رسائلي؟

- هيا إلى القوارب..

وإذ تنشغل « دلال » بالحديث مع الدليل السياحي تتسلّل آسيا وتتسلّق درجًا صخريًا ملتويًا يصعد إلى أعلى السطح. لم تكن قد التقت هذه المرأة لا في القاهرة ولا في عمان ولا تعرف شيئًا عن « رامي » وجنون هذه المرأة غريبة الأطوار.

ينتهي الدّرج إلى طريق في حرج كثيف الأشجار ويصل إلى باب خشبي عتيق مموّه بمتسلّقات وقد رُقمت على الواجهة علامات مبهمة وحروف من أبجديات قديمة.

تدفع آسيا الباب وتحذر أن يُحدث صريرًا. يدور الباب على محور مسند فوق حجر كالرحى، تمر من الفتحة الموارية تحت أقواس من المتسلّقات المزهرة. فجأة تكتشف مدى فردوسيًا، حديقة تبرق فيها التماثيل والمنحوتات وتلتمع حجارتها تحت وهجات الشمس، تماثيل من عصور كلاسيكية، وأخرى معاصرة، أوان إسلامية وتماثيل من حجر الشيب الأخضر الصيني، تماثيل بدوائية من جزر المحيط الهادي، شواخص وثنية وكتل تجريدية توجز الأشكال، حجر ورخام وحديد وأسلاك وبرونز، وتتوزّع التماثيل بين أحواض الزهور وخمائل الشجر والبرك ذات الجسور والنافورات.

أعمال تختزل تاريخ البشرية وإبداع المخيلة وبهاء التجليات.. في ذهولها وانبهارها لا ترى الحارس الذي تقدّم منها مع كلب حراسة. ثم بغتة تراهما مثل طيفين عابرين، تخشى أن يستجوبها الرجل بشأن دخولها، لكنّه يقول لها: مرحبًا، أظهري الود للكلب فيفهم، عندئذ سيدعك تمرّين.. لا تُظهري الخوف.. استرخي. تحدّق في عيني الحيوان المتحفّز فيقعي على الأرض، يتشمّم حذاءها بينما تخترق روحه جسدها فيدركها صوت البراري.

تمر إلى الجهة الأخرى حيث المنحوتات الجديدة، تتعرّف إلى منحوتة من أعمال أمير يحيى. قطعة اختفت من بغداد بطريقة غامضة. جذوع أشجار تحوّلت إلى ملاحم نحتية ومشاهد من فنون سحريّة مبثوثة فوق جلد.

طافت طوال النهار بين التماثيل والأعمال وسمعت أصواتًا تحتشد في الحديقة تتقاطع أو تتناغم وكأنها تسيل من أجواف التماثيل الأزلية.

أكواخ بمظلات ومنحوتات من منبع ذاتٍ معدنيّة وعجلات مسنّنة وأجساد ممسوخة لبشر هذا الزمان، كان أمير يحيى يقول لها:

- الجمال ليس شيئاً مستقراً.. ليس هو الشكل والأنموذج، إنّه الوجه الممكن للبحر والحالة المستحيلة للضوء، المفردة اللامنطوقة للحب. الجمال أيضًا ليس حكمًا منسوبًا للفضيلة أو الخير، وإن كان ينطوي عليهما، إنما هو كل ما يمكن قياسه وكل ما يتمرّد على أي قياس.

ترى حقًا أن الجمال لا يملك وحدة قياس فهو شأن لا نهائي، وحالة نسبيّة، تدرك أن الجمال هو ما لا يمكن الرُّكون إليه فهو يقبل المحو والزوال، لكنه يتوجد في اللحظة التالية ضمن زمان ومكان موازيين.. كان يقول لها:

- هو الحقيقة التي تتصدّى لكل القوانين.

تنحدر الدرجات الصخرية إلى نسخة من مرج أخضر يتّجه إلى جنينة الزهور الممتدة أمام متحف المنحوتات، هذا هو بلد الغد. هناك في المحنة وخلال الأزمنة والحروب والموت التصادفي لا يفكر أحد في اللحظة التالية، ولا تشتغل سوى الذاكرة والمخيلة تتبادلان الأداء لإنعاش الجسد وإبقائه على حد الحياة.

منحوتات من اليابان والهند وكوريا، من البرازيل وألمانيا، من فرنسا والنيبال، من سري لانكا، من العراق ومصر ونيوزيلندا.

تسير بين ألواح الأعشاب العطرية، تفغم حواس أشذاء المايوران وإكليل الجبل والترنجان والريحان، وتدهشك الزهور العجيبة، نسرين الجبال وزنبق الألب، زنابق النهار الزهية والكاميليا اليابانية والأرتنسيا الهائلة، والأقحوان الملكي، وليس هناك من زهرة إلا ووضعت مساحة تحت النجوم وشمس النهار.

يُفاجئها بستاني عجوز بسمنة آسيوية، ويبتسم لها بتهذيب البوذي المفرط الهيبة، ثم ينحني على حوض زهور تفتحت على أحد شتلاته زهرة غريبة تفصح عن لامعقولية الجمال وصعوبة توصيفه أو الإلمام بحدوده. الزهرة لها عشرات النبلات تتعاقب في صفوف متباينة الألوان وكأن ينبوعًا ضوئيًا يتفجّر من كاسها ويتحلّل إلى ألوان الطيف في تويجاتها..

يقطفها الرجل ويقدّمها لها..

- لقد وصلت في الوقت المناسب..

تمدّ يدها الراعشة وتأخذ الزهرة مثل شيء مقدّس، يُضاء وجه الرجل إزاء دهشة آسيا وانغمارها بهذا الفيض من العجب . .

– ما معنى ذلك؟

يقول بعربية فصحى محكمة :

– بعد جهد سنوات خمس تفتّحت هذه الزهرة ونجحت في إنبات بذورها في هذه البيئة الجبلية المتوسطية .

– ما هو الأمر؟ . . ما سرّ هذه الزهرة؟

– هل رأيت مثلها؟ . . هل سمعت عن زهرة تشبهها؟

– لا . .

– جئت ببذورها من مدينة «أوكيناوا» في اليابان، أنا ياباني من الجيل الذي شهد الكارثة النووية، كنت في الثامنة عندما حصل الأمر، رحلنا عن «هيروشيما» وأقمنا في «أوكيناوا» ومات أبي متأثراً بسرطان الجلد ولحقت به أمي بعد عامين . كان مولعاً بتربية الحمائم والزهور الغريبة وقد حفظ بذور هذه الزهرة التي ورثها عن جدي في علبة فولاذ محكمة دفنها خلال الحرب وراء بيتنا في ضواحي «هيروشيما»، وقبيل وفاته طلب إليّ أن أستخرج العلبة من التراب

وقال لي :

– انتظر الأوان المناسب، سنتين أو خمس سنوات أو ثلاثين، سترى علامات تنبئك بذلك في مكان ما من العالم، ربما في معبد أو في غابة أو عندما تأتي طيور الغرانق في الصين وتحط على السياج . أو تغير أسماك الشبوط الذهبية ألوانها إلى زرقة السماء . . عندئذ إذهب إلى جبل بعيد من هنا وأزرع البذور أو بعضها . وتجوّلت في بلادي، كان التهديد بالموت النووي يلاحقني، إذ أقام الأمريكان قاعدة نووية قرب مدينتي، فانتقلنا إلى «أوكيناوا» وعشت كل تلك السنوات في انتظار ظهور العلامة .

عندما ظهرت جماعة «أوم» المتطرّفة التي كانت تسعى لإبادة البشر بالغازات السامّة، أدركت أن الوقت قد حان، ثم بلغني أن هناك جماعة عالمية سرّية تسمّى «جماعة حافظي كنوز الجمال» تعمل لاختيار نماذج من إبداعات الفن وكنوز الطبيعة ومعظم النتاج الإنساني من خطر الدمار النووي وسواه . أنبأوني عبر الإنترنيت بأن لديهم مواقع سرّية في أمكنة مختلفة من هذا الموقع على جبل لبنان .

– وجئت وحدك إلى هنا .

– لم اكن وحدي، إنّما اتى أناس من بلاد كثيرة . لم تكن نعرف بعضنا، لكن أهدافنا واحدة، وعملنا على تدجين نباتات نادرة . ومضت سنوات وأنا أعمل هنا وأجري الاتصالات مع المواقع السرّية الأخرى في كوكبنا، والآن نجحت وتفتّحت الزهرة، وها هي بين يديك .

– لا أدري ما الذي سأقوله لك، أنا متأثرة جداً بما أخبرتني به . . أكاد أبكي يا إلهي . . خذيها، سوف تجف خلال أيام أو ساعات حسب حرارة الجوّ . . وبعد قليل تظهر بذور هلالية سوداء لامعة، اجمعيها واحفظيها وستكون صالحة للزراعة في بلادك .

– ما اسمها؟

– نحن نسميها تجاوزاً « زهرة السلام » ويسمّيها الأصدقاء « زهرة أُوكيناوا » . . لا تزرعيها الآن . . انتظري حتى يزول الخطر النووي ويحل السلام في العالم . . وعندما تتعرّفين إلى العلامة التي تهديك إليها حدوسك، ازرعيها .

يبهر بصرها وهج ضوئي ينبثق من الزهرة العجيبة، وبعد برهة يتلاشى الوهج متحوّلاً إلى وميض متقطّع، كأنه برق آتٍ من الأقاصي .

196

تختفي الأضواء والعجوز الياباني من أوكيناوا، وتكتشف آسيا أنها وحيدة، وفي يدها زهرة ملوّنة بدأت بالذّبول والتساقط، وسرعان ما جفّت في لمح بصر وتركت بذورها الهلالية السوداء واللامعة في راحة يدها .

(بغداد، ١٩٩٩)

(فصل من رواية جديدة غير منشورة)

محكمة الطير!

ثلاثة رجال منفيون متقاربو الاعمار وقد تخطّوا الخمسين. اعتادوا السير معًا كسرب صغير بعيدًا عن الأسراب كلّها، يعيدون كل يوم تقريبًا تجوالهم في شوارع أودفالا. يدخلون محلاّتها الكبيرة، يعلّقون على الأسعار، واحيانًا ينخرطون في نقاشات حامية وقصيرة مع الباعة بلغتهم السويدية المهشّمة والمعدومة تقريبًا، والتي يستعينون على افتقادهم لها بإشارات أشدّ وجعًا لهم من إشارات الخرسان، رغم أنهم عادة لا يشترون شيئًا. يواصلون سيرهم حتى شاطئ اللسان البحري الممتدّ داخل المدينة حيث تصطفّ على ضفّتيه قوارب وسفن صغيرة وصيادون معظمهم لاجئون يلقون صنّاراتهم في الماء العكر لفترات طويلة دون صيد. يجلسون على إحدى المصاطب الخشبية، غالبًا يعلّق أحدهم كلما جلسوا: «في بلداننا لم نكن نحلم أن نجلس على مثلها في بيوتنا!». بعد لحظة صمت، لا تطول عادة، يأخذون باستعادة أشياء وشجون من وقائع حياتهم، بعضهم بروح بسهوم حزين يطول حتى تدمع عيناه، بعضهم يثرثر بما لديه، أحدهم يطلق الأحكام شديدة صارمة حتى لينهض ملوّحًا بقبضته كأن خصمه أمامه يريد تنفيذ حكمه العاصف به. يتبادلون وقائع وذكريات حياتهم الحزينة والمفرحة عبر الليالي والأيام البعيدة. تختلط حتى ينسى أحدهم ويغفل ويقرّ في نفسه أن ما سمعه من صاحبه قد وقع له، فيروح يرويه في اليوم التالي على أنه نزيف عمره ناسيًا أنه ينزف أكثر من جهة أُخرى، فينشب بينهم نزاع خافت متردّد أو يحل صمت ووجوم. أحيانًا يصدّق بعضهم أن ما حدث لم يحدث له بل حدث لغيره، فيرتاح من هوله وعذابه ويستسلم لطمأنينة قلقة مزعزعة يداريها كيف ما اتفق له عبر الأحاديث التي تتقلّب كل يوم. من كانت تدمع عيناه يصير

197

مهذاراً ثرثاراً حتى ليكاد يضيع حقه وآلامه بالكلمات المائعة المبتذلة. ومن كان مهذاراً مثرثراً بآلامه يستحيل فجأة صامتاً كتوماً حتى يحس أن دموعه تتهاطل من الغيوم والأشجار لا من عينيه المسبلتين على مآسيه الكثيرة، فتعيد أحياءها ساطعة ملهمة. في لحظات تفرغ فيها ذاكراتهم كالطواحين من قضايا تحرك ألسنتهم كمباضع جراحين يتعلّمون الجراحة بجروحهم، يصمتون برهة ثم فجأة يتدفقون بالكلام. لم يكن يفلت من ألسنتهم طير أو سفينة وقارب أو رجل أو امرأة خاصة إذا اجتمعا في جلسة حميمة أو مرّوا أمامهم متعانقين أو ثملين. هذا اليوم صارت لعبتهم الطيور تحلّق حولهم سوداء بيضاء ملوّنة في جو دافئ لا يأتي فيه الربيع في السويد إلاّ في الصيف! ربما أثّر بهم حديثهم الذي قطع ونسوه ليلة أمس عن هجرة كثير من الطيور الاسكندنافية والشمال أوروبية إلى هناك، بساتين بلدانهم حيث تروح تتلاعب مرحة طيارة هاذية.

قال أحدهم:

– كنت أرى الطيور القادمة من أوطانها البعيدة، تتنقل على أشجار البساتين، بألوانها الغريبة الزاهية، فتقفز روحي من أحشائي فجأة وتستحيل طيراً مغرّداً معها. وحين ترحل هذه الطيور عائدة لأوطانها كانت روحي تترعزع وأكاد أفتقدها كأنها قد هاجرت معها. فأقلق متمنياً أن لا تكون شباك أو بندقية صياد قد تصدّت لأسرابها الوديعة في الطريق. لم يكن يدور في خلدي يوماً أنني سآتي إلى بلدانها، الغريب أني لم أجدها، لقد وجدت طيوراً أخرى!

صمت وراح يهز رأسه. انطلقت من أحدهم ضحكة مجلجلة وكان قد دخل طور الهذر:

– الطيور حين تحل ببلد بعيد تتراقص على أشجاره كالأنغام أو كالأحلام، أما البشر فهم إذا حلّوا مهاجرين ببلد غريب تقافزوا على أغصانه كالقردة!

استجاب له الآخر بضحكة هادئة متحفظة، أمّا ذاك الذي تحدّث عن الطيور المهاجرة فقد بدا كأنه لم يسمعه. ظل تائهاً مع الطيور في أحد بساتين بلدته على ضفة نهر سريع الجريان!

ران عليهم صمت حزين، وتشاغلوا يرقبون الطيور وهي تحط على الأرض الخضراء المكسوة بالثيل الكثيف. طيور ماء تهبط من صواري السفن ثم تطير إليها، بط أبيض

وأخضر تسعى وفراخها من الشاطئ، غربان الزرع، شقراق، عصافير، حمام، وزرازير، بعضهم يجتمع مكذّبًا قاعدة أن الطيور على أشكالها تقع.

ران عليهم صمت، تقطعه أصوات السيارات العابرة وضجيج الشوارع المتقاطعة، وبوق سفينة قادمة أو مغادرة. تذكر أحدهم الجولة التي نظمتها البلدية لهم في المتحف الطبيعي عندما حلّوا لاجئين في أودفالا. نقل لهم المترجم بوضوح كلام دليل المتحف، الرجل السويدي الطويل الضخم، عن الطيور المهاجرة والآبدة:

– أعجب ما في الطيور المهاجرة، ليس أنها تضع في دم أبنائها خرائط طرق العودة لأوطانها، بل أنها تفكر بالعودة لبلادها رغم أنها رأت بلاداً أجمل وأدفأ منها!

كان الصمت يخيّم على لاجئين وجدوا أنفسهم في عالمهم وقد استحالوا طيوراً. نظر إليهم يستحثّهم للكلام غير مكترث أنهم عاجزون عن لغته ويستقبلونها عبر مترجم متعب ضجر. أشار إلى طيور ضخمة في أوكار اصطناعية، قال إنها مقيمة أبد الدهر في هذه البلاد رغم صقيعها وبرودتها الطويلة. أردف:

– ربما نشأت هنا أو أتت من مكان آخر لكنّها مقيمة هنا أبد الدهر تتبادل مع الشواطئ والغابات خيرات الأرض، وحتى ما أخلّ بالتوازن تناولتها يد السلطات المحلية أو الصيادين بمعالجات مناسبة!

خطر لأحدهم أن كلماته هذه كانت عفو الخاطر. ربما، وهم الذين ابتلوا بحساسية اللجوء المنهكة، فشمّوا منها رائحة ذلك التحذير الذي يخرج من أفواه رجال ونساء عنصريين.

لاذ الرجال الثلاثة بالصمت لكنهم الآن، في جلستهم قرب البحر والطيور، راحوا يخترعون لأنفسهم كلامًا لم يقولوه في المتحف الطبيعي، وراح بعضهم يصدق بعضهم أنه قاله فعلاً:

– تتذكران كيف طلبت من المترجم أن ينقل لدليل المتحف: وأنا أُسلط عليه نظرات مزدرية أن الطيور بطبعها تريد الحنو على أعشاشها، ولكن إذا اقتلعتها عاصفة أو عصفت بها غريزة هجرة، حلّقت في الفضاء تنشد مستقراً آخر، وإذا أُهينت في مهاجرها نبتت لها مخالب!

تتذكران، بعد أن نقل المترجم كلماتي، بدا واجمًا ومنذ تلك اللحظة أحسست أن العلاقة مع هذا الرجل وغيره ستكون متعبة تكتنفها تفجُّرات استقرار وتحدٍ!

ورغم أن زميليه يعرفان أن زميلهما كان في المتحف الطبيعي صامتًا بل مطاطئ الرأس، إلاّ أنهما هزّا رأسيهما موافقين على ما ادعى قوله بل راحا يضيفان أقوالاً لهما لم يقُلها في المتحف، بل في طريق عودتهما حين انطلقت ألسنتهم بعد انتهاء الجولة الرسمية. كانت الطيور تتجمّع حولهم يحلّق بعضها ثم يحطّ. وتأتي طيور أُخرى تدور على الأرض الواسعة والمحاطة بأشجار باسقة وأرصفة ورد بدأت تتفتّح. على الأرض الخضراء تتناثر بقايا الخبز والحبوب التي يأتي بها أناس يجدون متعتهم في إطعام الطيور. طيور كثيرة تتطاير حولهم في تآلف وهي تتناول فتات الخبز، من رجل عجوز ترتعش يداه ورقبته، نفض الكيس وتطاير الفتات ومضى العجوز تاركًا الطيور تتجمّع حول وجبته السخيّة التي يجمعها عادة من موائد المطاعم القريبة. راحوا يرمقون الطيور تأكل وقد تجمّع حولها أطفال مع أمهاتهم. استداروا عنهم إلى تجمّعات طيور أُخرى غير بعيد عنهم، كانت ثمّة مجموعة كبيرة من غربان الزرع على بقعة مستوية من الثيل، قال أحدهم: انظروا، ربما يوشك الغربان أن يعقدوا محكمتهم. كانوا قد سمعوا أن الغربان سريعًا ما تعقد محكمة صارمة لمن يخالف من بني جنسها تقاليدها ونظامها أو مقرراتها وأنها ذكية عادلة نابهة حادّة في التذكّر والملاحقة، ولكنها ديمقراطية منصفة متسامحة بالغريزة! وقد شهدوا في جولاتهم وجلساتهم هنا بعضًا مما أسموه أو تخيلوه من محاكمات الغربان، وأحيانًا حاولوا الاقتراب منها وهي تجعل من الثيل الأخضر منصّات وأقفاص اتهام لمحاكماتها العلنيّة. كان الرجال الثلاثة يخمّنون ويتوافقون ويختلفون فيشوّشون على الغربان في أجوائهم القضائية في الهواء الطلق بل كثيرًا ما تسبّبوا في انفضاضها وطيرانها بعيدًا. ولا يُعْلم إن كانت الغربان تنسى قضاياها ومحاكمتها أم أنها كالبشر تنسى ما تريد وتتذكّر ما تريد.

كانت الغربان محتدمة ضاجّة بأصواتها النّاعقة الحادّة وقد أخذت تجذب انتباههم. كانت حلقتها تحيط بالطير المتهم، وكان مهتمًا قلقًا بل وفزعًا لغربان حوله، وكأنهم الشهود أو المحامون. أعجب ما في الأمر أنه لا يطير هاربًا.

كانت الغربان تدور بحدّة ولجاجة غير مكترثة للسيارات والسابلة الذين يمرون غير بعيد عنها. بعضها يستقيم واقفًا على رجليه فاتحًا جناحيه مرفرفًا بهما مزمجرًا غضبًا دون أن يفقد رصانته. راح الرجال يرقبون المحكمة باهتمام يقرب من الجدّ والصرامة

وإن كانت تفاصيلها تلوح لهم بشكل غامض. قال أحدهم:

– وعلى أية قضية يحاكم الغربان رفيقهم الغراب؟

ردّ آخر على الفور:

– وماذا غير القضية الأبدية أن يكون قد تجاوز على صاحبة رفيقه يراودها عن نفسها؟

قال آخر:

– لا أعتقد أن الحب يشغل بال الطيور وهو مبذول لديهم أكثر من البشر، بل هم حلّوا معضلته أفضل من البشر. أعتقد أن الأمر يتعلّق بالمسألة السياسية التي ابتلعت الحبّ وكل قضية جميلة أخرى. ربما يكون هذا الغراب المتهم قد حاول تخريب نظام السرب في طيرانه أو سعيه على الأرض، فحاول الالتحاق بسرب آخر أو جلب طرائق أو نغمات من سرب آخر!

قال الثالث:

– أنتما تضخّمان الأمور. أعتقد أن الأمر أبسط من كل هذا، ربما هو مجرّد أنه اتهم بانتزاع قطعة طعام من منقار صاحبه!

كان الرجل الأول تذكر شيئًا فتراجع على الفور قائلاً:

– الطيور ليست كالبشر، تعقد محكمة على قضايا يمكن حلّها في المقاهي، أعتقد أن الأمر يتعلّق بجريمة قتل. هذا الغراب متّهم بجريمة قتل غراب أو طير آخر!

– لا.

قالها آخر بحزم:

– الطيور لا تقتل، لا تعرف الأسلحة وحتى مناقيرها الجارحة، فهي تستعمل مناقيرها في جثث يتركها البشر في حروبهم. أعتقد أن الأمر لا يتعدّى لعبة مرح، الطيور تمرح بما يجدّ به البشر ويحرقون أعصابهم بأهواله!

قال الآخر ضاحكًا متخليًا عن كل تكهُّناته:

– ومن يدري ربما هي مجرّد تهمة باطلة، دعوى كيدية!

قال الذي ادّعى أن الأمر يتعلّق بقضية حب، غرام بأنثى، وجد نفسه يقول متهللاً وقد وجد أنه قد مضى بفكرته إلى المطاف الأخير:

– لا، الأمر كله ينحصر أن المتهم قرّر هجر سربه وموطنه والسفر بعيدًا!

قفز أحدهم بكلماته قائلاً:

– ترى ماذا سيكون الحكم؟ السجن؟ كيف يسجن الطير؟ الإعدام قتلاً بالمناقير والمخالب؟ أم النفي؟

ردّ أحدهم وهو يطلق آهة جادة:

– النفي أقسى من الإعدام!

صار أحدهم ينظر في وجه الآخر بشيء من الجد وكأنهم نسوا أنهم كانوا يلهون بهذه القضية ويمرحون قاطعين زمنهم الطويل البطيء الثقيل.

لمح أحدهم أشياء وسط حلقة الغربان يحرّكونها بأجنحتهم ومخالبهم قريبًا مما يفترض أنها هيئة محكمة الطير، أحسّ أنهم يختلفون حول أمر لم يعد تافهًا عابرًا، قال:

– فضُّا لخلافنا، ما رأيكم أن نقترب من حلقتهم ونرى الأدلّة الجرمية التي يتداولونها، ومنها نعرف طبيعة القضية المنظورة أمام محكمة الغربان الموقّرة؟

نهضوا دفعة واحدة وساروا باتجاه حلقة الطير محافظين على هدوئهم لكي لا تجفل الطيور فتطير وتطير معها الأدلة الجرمية أو الحقيقة التي يبحثون عنها. أحدهم وجد نفسه يبطئ بخطواته دون أن يحول بصره عن محكمة الطير وقد قرّ في نفسه أن ما يتحدث عنه صاحباه محكمة بشرية وليس محكمة طير أقرب للوهم! اقتربوا من حلقة الطير التي كانت دائرة واسعة تضم عشرات الغربان. حتى صار بإمكانهم أن يروا انحناءة أعناقها الرمادية وتحديقها بوجوه بعضها وسماع أصواتها ونعقاتها الغاضبة بوضوح وهي تعقد محكمتها الواسعة المفتوحة تحت الشمس. ندّت عن أحدهم خطوة أخرى كانت زائدة وفوق ما يحتمل الطير في قربه من البشر أو قرب البشر منه، فأطلق أحد الطيور صيحة (ربما هو رئيسهم أو رئيس محكمتهم) أعقبها هياج مدوٍ للغربان المجتمعة وهم يقلعون سربًا واحدًا موحدًا. طاروا بمحكمتهم الهوائية كأنهم لا يحتجّون على أحد، بل يحرصون على عدم تشوُّش أجوائها بهذر هؤلاء البشر الفضوليين الذين لا يعرفون أصول حرية في هذا الفضاء الواسع الطلق، كان سربهم يحلّق عاليًا ومحكمتهم تصعد معهم لسماء حقيقية واضحة بعيدة. قال أحدهم كأنه اكتشف شيئًا خطيرًا:

– لا بدّ أنهم يحاكمون غرابهم على أمر يتعلّق بالحرية، فالحرية هي الطيور، والطيور

هي الحرية!

هزّ زميلاه راسيهما دون تبيُّن ماذا يقصدان. اقترب احد الرجال من تلك الأشياء التي كان الغربان يتقاذفونها. كانت اشياء صغيرة مختلطة امكنهم ان يميّزوا بينها: لعبة طفل مهشّمة متّسخة، علبة بيرة فارغة مبعجة، جوربًا نسائيًا ممزّقًا قذرًا، وكسر خبز معفّرة بالطين، خرق قماش ملونة جديدة، أوراقًا حائلة كأنها رسائل ركنت جانبًا ولم يجب عليها، ريشة طير كبيرة كأنها لنسر اجتاحهم أو مرّ من فوقهم. راح أحدهم يهزّ رأسه، لم يفهم شيئًا من هذه الأدلّة الجرمية، قال آخر:

– ألغاز ام ادلّة جرمية؟ من يستطيع ان يعرف اية قضية هي موضع النظر؟

رجعوا أدراجهم صامتين وكأنهم كانوا في قضية جدّية صارمة، لكن اثنين منهم زاد وجومهما حين رأيا في عيني صاحبهما بريق دموع تترقرق. اسرعوا نحو المصطبة مطرقين. ألقوا أنفسهم عليها وقد شعروا بتعب مفاجئ وقد ران عليهم صمت حزين عميق.

كاتب قصة، يقيم في السويد

بختيار علي

الاشتغال في غابات الفردوس

(مقطعان من قصيدة طويلة)

عمالُ الصحراء

أيها القفر الأبيض نحن هنا لخدمتك. خدمةٌ لأزهارك اللامرئية نزرع أشجار الخيال هنا مرّة أُخرى، سروَ الأمل وزيتونَ الوفاء. أيتها الصحراء البيضاء، يا من يُبرد دمها ثلج قارس، ليس رملكِ سوى سلسلة الأبدية المتقطعة، تهشُّم اللغة، تمزُّق العشق، تَيبُّس السماء كأوراق الشجر.

نأتي على متن غبار المطر، نشرب النّدى على شرفاتك، نكتب الماء ونقرأ النوافير.

يملأ كدحُنا رملكِ بورود الأزمان القادمة. نجلب لرضوانك وروداً تشبه الفردوس، عنباً له مذاق الشمس وتيناً ينسكب منه الصيف. خدمكِ نحن، معنا قافلة الشراب لعشائر الرمل القصيّة. جئنا لنكون نُدلاً لملوككِ الحزانى وضباطًا تحت شمسكِ البيضاء. نحارب ريح الشرق ونتخندق ضدّ السماء. نجلب العطر وحرير العصور الفضيّة وكؤوس الذهب، وقوارير الشعراء الذين يعطر موتهم قليلاً فوق أرواحنا.

خَدَمُكِ نحن، خدم وردة لن تزهر هنا أبداً. نأتي ومعنا شلالات مصطنعة. نُري القيظ صورة البحر والعطشَ صورة الماء.

يا صَفاراً كملامح المساكين القدامى، يا قمحًا مدهوشاً من موته المتتالي في حضن الحقل، أعرف أن لا أحد يفهم لِمَ لا يستطيع الاقتراب منك. ما مِن أحد يدرك لماذا الطيور على كفَيكِ تمتلئ بطيران وحشي صوب اللامكان، لِمَ تُملَكين ذهبًا يقاس عياره بالدم، وتمتلئ زجاجات عطركِ بطوفانات خضراء، بشراب أبيض كالسّراب، وبسموم سوداء كنُطف الملوك؟

خدمكِ نحن. حين لا يقدر رملكِ مساءً على الإمساك بالسماء نحملها لكِ.

اقتربي بنا من المطلق ونحن نريكِ نهاية البحر.

حملاً على الأكتاف سنجلب لكِ الظلال من مُدن بعيدة. وأنت اجلبي لنا، عبر الريح، رملاً أبيض من الإله.

الإشتغال على الحجر

أيها الحجر، يا لائقًا بمكان موتي، أسمعُ صوتك حين تدقّ الريح بابينا. أيها الحجر، انتظر مجيئك لِتَبْنِيَ لي عتبةً أرى منها الماء كلّه. أرى الموت كلّه في الضباب المزرقّ الذي على وجهه. أيها الحجر... يا لائقًا بانتظار البلبل، يا لائقًا بمسكن ملوك الصباح، يا لائقًا ببائس مثلي وهو يبصق بوجه الكون.

أيتها الصخرة العظيمة، يا أجمل من السماء. يا من تدْهَسكِ الآلهة ونصالحك نحن. ترميك الآلهة ونلتقطك. فوقك تشرب الآلهة الأنخاب وعليك نحن نموت. يا ألمع من الزمرُّد، يا من تليق بزينة الملائكة. يا ذهب صائغ يتاجر بالمعجزات. ياقوتة تاجر يرسل لنا البضائع من الطرف الآخر للموت. ها إنني أراك، درّة رجل يتاجر مع الجحيم.

افتح لي النوافذ حين أهرب من الهواء

أُقبّلك لأنْ ليس من شيء آخر أُقبّله. أُقبّلك لأن البحر لا يُقبَل، ولا نستطيع وضع شفاهنا فوق شفاه النار، أو شفاه الهواء.

أيها الحجر،

يا لائقًا ببحّار يبصق بوجه الأرض.

يا من يستحق ملكًا يقفز مُقبِّلاً موته في الهواء

يقفز تاركًا تاجه للفراغ، للريح لتأخذه معها إلى العاصفة.

معك أتدحرج نحو الجحيم، نحو الهاوية، نحو مكان حيث لا أيادٍ تلتقطنا. هناك نتذوّق سقوطًا بلا نجاة ونكسةً عظيمة، صوب فضاء أخضر، صوب روح الليل، صوب حضن الصباح.

من الكردية: هوشنك الوزيري

بختيار علي: من مواليد ١٩٦١ مدينة السليمانية / كردستان العراق، ويقيم الآن في مدينة كولن / ألمانيا. له عدة دواوين شعرية منها «الخطيئة والكرنفال» و«الاشتغال في غابات الفردوس». له عدة روايات منها: «آخر رمان العالم» و«مساء بروانه». ترجم الكثير من كتاباته إلى اللغة الفارسية.

هوشنك الوزيري: كاتب ومسرحي من مواليد ١٩٦٧ مدينة أربيل / كردستان العراق وينشر في الصحف العربية. يقيم الآن في مدينة دنفر في الولايات المتحدة.

٧ قصائد

ألجير

لو كان لي طفلةٌ أخرى
لاطلقتُ عليها اسمَ ألجيرْ
ولكُنتُمْ ستحْنون أمامي الطواقي الكولونياليّة
وتُكنّونني «أبو ألجيرْ».
في الصّباح، إذْ كانتْ ستفتحُ عيني الشوكولاطة
كُنتُ سأقول: «ها هي أفريقيا تستيقظ»،
وكانتْ هي ستداعبُ الشّقْرة في شَعْر شقيقتها
واثقةً أنّها اكتشفت الذّهب من جديد.
كانت الذرّاتُ على شاطئ البحر ستكونُ مرْتع العابها،
وفي آثار أقدام الفرنسيّين الّذين هربوا من هناك،
كانت ستُخبّئ التّمورَ السّاقطة من الشّجر.
«ألجير»، كُنتُ سأمسكُ بيديّ بطرف الشّرفة، وأناديها:
«ألجير، تعالي إلى البيت، وانْظُري كيف أصبغُ حائطَ الشّرْق
بفُرشاة الشّمس».

ألجير: هو الاسم الّذي يُستخدم في اللغة العبريّة، كما في اللغات الأوروبية، للجزائر. لقد ارتأيت الإبقاء عليه كما هو في الأصل العبري وعدم إثبات الاسم العربي، وذلك لاستخدامه اسمًا للطفلة / م.

جمال

كَمْ جَمَلاً تُريد
لقاءَ ابنتِكَ؟ يسألُني
بائعُ الحليّ في سوق أنطاليا .
وفجاةً لم يَعُدْ وَتدُ السّنين مغروزاً
في أطراف الخيام الّتي تتهادَى
مع الرّيح .
كذا هي الحياة . تُنجبُ طفلةً قربَ بقايا البيّارات
في بيتح–تكفا، تُرَبّيها على مقربة من الحيوانات المُتثائبة
في سفاري رمات–چان، وها هي سجاجيد الصّحراء تُفرَشُ
تحتَ أقدامها . وها أنذا أُزيّنُ، بخرزات العنبر، قُتْبَ الرّحال
الّتي مرّت، ذات مرّة، في الهاجرة
من نويبع
إلى رأس محمّد .
آنذاك، كانت أيّامي
رمالاً متنقّلة .

انطاليا : موقع سياحي في تركيا .
بيتح–تكفا ورمات–چان مدينتان في إسرائيل .
نويبع ورأس محمّد : موقعان سياحيّان في سيناء على شاطئ البحر الأحمر .

قصيدة ندم

يجب أن أدهنَ الضّباب على أخمص القدمين
وأربطَ ريشةَ نَسْرٍ في كلّ كاحل
وأعبُرَ ذكرى محيّاها كما أُسطورة الهنود الحُمْر .

مرّةً كانَ تشبيهُ السّهم المسموم ملائماً للنّدم .
اليوم، دم رئيس قبيلة هنديّة يسيل في الشّارع حيث تركتُها .

في الطّريق إلى عراد

النّعاجُ البيضاء في الطّريق إلى عَراد
« أسنانُ حَليب » في فَلَكِ الصّحراء .
الحَرْبُ على قَدَمٍ وَسَاق
والذّكَرُ الّذي سيسكنُ معها لم يولدْ بَعْد .

البحر الميّت

رُبّما هو الحروفُ المُدوّرة
في رسالة انتحار الصّحراء
من فوقه تتحرّك السّماء، في جزمات الفلاّحين
متثاقلة، حتّى في نسائم الأصيل النّافخة كما البوق .

تسعة سطور عن البدوي الّذي لفظ أنفاسه من سرطان الصّحراء

البدوي الّذي لفظ أنفاسه من سرطان الصّحراء يدور في خلدي مثل مرسيدس بيضاء
يقولون : بعد أن مات أُطلقت في الهواء عيارات الفرح،
وأنّ الجبال شَعَت،

وأنّ طريق الملك انشقّت أمام انطلاق الفرسان .
ليتني كنتُ هناك ، وأنا أتحدّث اللّغة البدويّة بلكنة تل-أبيبيّة ،
أمرّ في المقهى ، حيث تنظف النّادلة الطّاولة
قبل تقديم البيرة ،
حيث ضوء المصباح ينقش في محيّاها
جمالاً كما نقوش الخشب في مقبض الشّبريّة .

الكاتالوج الأحمر للكلمة غروب

الشّاعر الفرنسي يرى الشّمس تحمرّ
فيعصر من عنب الغيوم لون الخمر ،
الشّاعر الإنجليزي يُشبّهها بالسّوسنة
والعبريّ بالدّم .
يا بلادي ، البلاد الّتي تغرز شفتين كانيباليّتين في عنق الغروب العذراء ،
مجاذيفُ الخوف خيطتْ على طول ذراعيّ .
وأنا ، في سفينة حياتي ، أمخرُ مثلما نوح
نحو أراراط .

من العبرية : سلمان مصالحة

شاعر إسرائيلي من أصل عراقي، يقيم في تل أبيب

« أحّـاه »

طيفٌ بين عليّ والخضر، نبيّ أسود بملامح صهباء
نديم في أيام الشدّة
حَواري مسرّتنا
تخطو في ليل الأضغاث، بكفٍّ مدبوغ بالحنّاء،
غريبًا ساكون إذا ما فارقت محطّاتك
محرومًا طول العمر
حبيبَ دموعي أنتَ، ربيعي، بهجة ليلي، ملك ملوكي، شتلة أزهاري
لك الإكليل وشفرة سكّين عمياء، لك الأرزة، قصر الأنكا، بيرة سومر
والهالة، تاج مليك الهور.

•

النار سمير المحرومين، إزار يمتد على عتبات البيت،
عصفور يدخل في قفص ويسدّ الباب
حفيف وردي ظلّك، يخطو في دجلة أوهامي.

•

نديم حَيارى أنتَ، نديم نيام،
والنوم له حرّاسٌ وملائكة يَرْعَون الأحلام
أصغي لحرير العمر
وساقية خضراء يطفو فيها جسدي

أوفيليا
من كرب النخل
ومن مطال التنّور
ومن حسرة «أخاه»
نديمي أنت
والعشرة حنظل سمٌ أخضر
فلماذا تتركني الليلة يا عيني؟

*

الشمس رغيف أسود
في طبق الحوض تنام
كطفل أعمى
ثمّة من يصبغ حذاءَيه بلون أسود
ويحني الكف بسخام المنقلة
ثمّة من يشرب وهم الأيام
ويُتخم بالحسرات
...
...
...
هنا لا ينبت نخل
لا تحترق قلوب
لا دمع يُسكب كالبول على الشارع
الشرق تراب ظامئ للدمع.

*

في الشُّرفة شخص يتخلّص من وقع الأيام
رماد يتساقط من شفتيه ومن عينيه
أنتحب وأرتجف
لمشهد إنسان ينتحر بليل شتاء.

*

أحيانًا يتركني الليل وحيداً لأشمّ روائح أيامي
أتناسل من نفسي كالبرقان
على البارية أنام، وأستيقظ، ثم أنام
كأنّي حارس أضغاث لا تسمح لي بنعاس هانئ؛
هنا لا دمع ممزوج بالكحل ولا وردة وأحلام
ويتركني الليل وحيداً في أرجاء الظلمة
لو كنت نبيًا لتعلّلت بنشر رسالة قدّيسين
لكنّي مسكين وابن مساكين،
سليل حيارى مظلومين، يُقادون كأكباش للمذبحة
الشرق حروب لا تهدأ أعدّد فيها، كل صباح، قتلى الجبهات.

*

أحيانًا أستغرق في التّرحال
وأنصب خيمة أوجاعي في الآلب
أُثبتها بتانٍ
وأُصادف رحّالين من الهند، من البلقان ومن شتّى أنحاء المعمورة
أشرب خلف حجاب حاجز كأس الوحشة ممزوجًا بالطّين، بدمع أسود،
أستمع لأغنية غامضة
وغيوم تعبر مثل سجاجيد زرقاء، في الخيمة،

في هذا البلد العامر بالغيم
يسائلني الرحّالون، وهم كثر،
في أي السنوات تركت بلادك
في أي زمان، كيف؟ بعبّارة موتى؟ عبر الصحراء؟ على ظهر حصان؟
أي مغامرة مدهشة!
لا أتذكر أنّي غادرت ضواحيها
لم أبعد عنها خطوة، أسكن أعمق جرح فيها.
كلّ صباح أستيقظ حتى أبصر سوق جمالة
أو أعبر، في العودة، نهر الجيش
أشيل ثيابي طوافة غرق
وأصلي في جامع «سيدنا المهدي»
أطوف بظل عباءته في أقبية البلد المذبوح.
يطمئنني القتلى: إن الدرب طويل يا ابن جبارة، أطول من أيامك
كل صباح يا سامع

أسمع ضحكة أمي وهي تتأكد دون مزاح: «يا جبارة،
عمانا دخّان سيگايرك اللفّ، سنحرق بيتي».
وأبي، أهدأ من نخلة،
مثل إله أكدي، يسترسل في تدليع سيگارته، لا يأبه بالفاقة،
«الآلام تنور الحكمة»، يردّد كالنائم.
وأغادر هذا البيت العامر بالدفء إلى المقهى
أشرب شايًا وأراقب أحداثًا سوداء وضحكات سمراء وأحزانًا يتفطّر
فيها الصبر:
هذا اليوم، «علي» خطفته الحمّى
«جاسم» مسجون ينتظر الإعدام، عسى ولعل النائب..
هذا اليوم، ماتت «حسنة» بالسلّ،
أسدّ كتابي وأخطّ على دفتر صبري بالدمع:
العار إذن لبلاد ما زال السلّ هو السيّد فيها.

*

أجوب شوارعها المغبرّة
أرود مقاهيها
أزور مع الفجر الشورجة، وأنام على مصطبة بين بهارات «الفوبليين»
أجفف دمع الحمّالين الكرد، أواسي المتسوّل،
أرى أقدامًا عارية جرّحها الجوع، ثيابًا اهترأ الحزن على ياقتها.

يقطر منّي الحزن، تحاصر أيامي اليأس وموهبة سوداء معطوبة
ولأني اخترت الشعر بلا جارة صرتُ أنافس نفسي في تهذيب الكلمات
بجناس وطباق أسوإ من جرش المطحنة
كلّ صباح أبتهل إلى الربّ لكي يفتحها كي أحيا بسلام مثل البشر.
حبي، مأزوم، ملتبس، مثل جميع الناس
والعودة أكبر من آمالي
...
...
...
حبيب جروحي أنت
طوال سهادي كنت تسامرني، وتزيل شوائب روحي
تقود خطاي المحزونة نحو بساتين الرحمة.

*

وأنا، مثل جميع الخلق،
أحلم بامرأة توقظني بأصابع رائحة الحنّاء وكفّ من زعتر
أُخدّر شاي العصر لها

أغسل قدميها بقشور الرمّان وبالملح
أسامرها كل مساء
لكنّي أعلك آلامي كالطاحونة
أحفر أنهاراً لدموعي طول الليل
أذوب كقطعة سكّر في ماء الحزن
وحيد والله أنا .

•

أحياناً أتساءل كيف أنام، أيأتي الطير إلى جفني؟
هل تأخذني الذكرى
جرعت عقاراً مرّ الطعم؟
كل مساء أتساءل : هل يأتي النوم الليلة؟
كيف غشاني النوم البارحة؟
أسرقتُ كواكب ليلي؟
أتناولتُ الفاليوم؟

خدّرت أعصابي، وتسرّبت بغفلة ليل نحو سبات المنفيين؟

•

أنام ليشرب دمعي النعاس
صدى الليلة الفائتة
شمعة تتنقل بين السرير وبين الضبابة، عامرة بوعود
قد شربت وحدتي كأسها، وأوتْ
بانتظار صبح جديد
متى

يترك
الليل
بيتي؟
ملاك لوحشة ليل بطيء الكوا
كب مثل قتيل بسبعة ثغور على الوجه لا الخاصرة، هذا
القتيل يرابط في غرفتي
أدخل الوهم، أكتب شعراً ضعيفاً، فقيراً بلا أعمدة
أمزقه ثم أعيد كتابته وا
مزّقه، هكذا فاعلٌ
ثم هذا الشعور الذي يشرب الروح
آني القتيل ودمعو
القتيل، النهار
مضى، ثم خلّف وجهي يتيم ديار ونخلة بيت وقد
جزّ عنها الفسيل، يدي
تسرح الآن في جدول الوحشة الأز
رق اللون أبحث عن أمل كاذب في فاعلن فعول فاعل

*

وهجك يوقظني في الفجر
يسابقني الشوق إلى المطبخ، يشرب قهوة ليلي،
أغنية تخطر في البال، يغنّيها كل يتامى الأرض
أذوب يدلّلني الشوق، مشتاق والله أنا
وأردّد مثل مؤذّن:
« متْعَبني أجيتك يا نهر
ألحس دموعي وجنطتي على اجتافي
عابر أبحور الكون، متوازي

أندب
وأجيئك، أطلب مرادي».

•

شيء بين الحضر وبين دموع العباس
ظلال خضراء
حفيف دموع تجري في خندق قتلى
موكب تعزية صامت يحمل أعلامًا منكوسة
ظلّ الظلّ، سراجَ البيت، نثر الشيرازي، ركيّم يعزفه النخل، صليل
فضيّ
ضحكة جدي الممزوجة بالدمع
نواح مجانين في مستشفى الشماعية..
...
...
...
انتظر ظهورك منذ مجيئي للدنيا
فلماذا لا تأتيني الليلة؟

•

التجئ إليك بكل كياني
التجئ لظلك في سوناتة ضوء، في تنجيم الرومي،
في بحّة طاغور وفي شبق الحلاّج
أسمع أغنية من غير مغنٍّ
ترتيلاً للمقتل يقرأه سلمان المنكوب
أعيد القول كلازمة لا تهدأ

هنا لا «آخاه»، ولا همّ أسود
هنا لا شهقة محروم تعبر حاجز صوت
لا أمنية تتحقق..
...
...
...
خلاصي أنت، مليك ملوكي،
لحافي أنت، أبي، حارس صمتي،
دفء الأقدام المصبوغة بالطين
...
...
...
زرني بالعباس، عليك، الليلة!
(١٩٨٦)

ولد قاسم جبارة في لواء العمارة عام ١٩٥٥، لأب من سليل عبيد شيوخ العمارة وأم من البصرة تعمل في التعليم. عام ١٩٥٦ انتقلت العائلة إلى البصرة حيث كان والده يعمل حدائقيًا وحارسًا في شركة نفط البصرة. عام ١٩٦٤ حلّت العائلة في بغداد. اكمل دراسته في بغداد ودخل كلية الهندسة. لم يكمل سنته الأولى وغادر إلى النمسا عام ١٩٧٣ حيث درس الهندسة المعمارية والفن التشكيلي. لم يعتبر قاسم الشعر يومًا خلاصًا، ولا سبيل معرفة، لذلك لم يدخل معتركًا ولم يعمد إلى نشر قصائده، ولم يكلّف نفسه إعادة قراءتها. كان يكتبها في دفاتر صغيرة ويرسلها لأصدقائه كرسائل. كان شعره وحياته تطلعًا لمسرّات الطفولة والعائلة والصداقات الأولى. حلم العودة إلى وطنه بدا مستحيلاً. وما عاد للإنطوائي الخجول، اليائس، إلا أن يضع حدًا لحياته عام ١٩٨٧.

ترك قاسم جبارة مخططًا معماريًا لمدينة الثورة، ومشروع بناية لمتحف جواد سليم، وبضع لوحات، ودفاتر تضم نصوصًا شعرية ونثرية.

هذه القصيدة من دفتر بعث به عام ١٩٨٦ إلى صديقه عبد الزهرة سعدون.



فـوزي كـريم

لا تكنْ خصمي... ولا حكمي

الجواهري وسلطات القمع الثلاث

جيل السيّاب والرّيادة الشعرية ولد معظمه عام ١٩٢٦، أي بعد خمس سنوات من إصدار الجواهري مجموعته الشعرية المؤثّرة الأولى. وفي الأربعينيات، حيث بلغ الجواهري أعلى مراحل نضجه ومراحل تأثيره في الحياة اليومية للشارع العراقي، والحياة اليومية للمعترك السياسي، وسط الأحزاب وداخل مؤسسات الدولة، والحياة اليومية للمعترك الشعري الذي بدأ يبحث عن مخارج من قفص الشكل التقليدي، كان السيّاب وأبناء جيله موزعين، كأفراد لا كمجموعات، بين الاستراحة المفتونة في ظلال شاعرية الجواهري وبين مفاتن أفكار الثورة والتمرّد عليها. وحين سلب عمود حركة التجديد الريادية في الستّينيات والسّبعينيات كانت شاعرية الجواهري قد حقّقت حجمًا أوسع من حجم الحياة، حتى أصبحت صفة الشاعر الكبير، وهي صفة تنتمي للثقافة التي أملاها الإعلام الرسمي، غير كافية، فاستبدلت بصفة «شاعر العرب الاكبر»، خاصة وان صفة كبير صارت تُطلق على عدد واسع من شعراء العربية.

السيّاب وأبناء جيله كانوا يتطلّعون لخبرات جديدة في الأصوات الرومانتيكية خارج حدود الوطن، أو خارج حدود الجواهري. السيّاب وأبناء جيله يعرفون أن الجديد في شعر الجواهري لا يقل وزنًا عن جديد علي محمود طه، أو الياس أبو شبكة، أو الأخطل الصغير، ولكنهم يطمعون بلغة شعرية أخرى، أو إضافية، تسرب لمسات أكثر رقة في دمائهم الشعرية، التي أضفى عليها الجواهري حمرة لغته الشعرية القانية. هذه الحمرة القانية هي نتاج احتدام وتعارضات روحية ميّزت الشخصية العراقية عن سواها. ولقد عجنها الجواهري بشخصه وبشعره بصورة فريدة. وإطلاقته «أنا العراق...» ليست مجازًا لغويًا مجردًا.

اللغة الشعرية الكلاسيكية لدى الجواهري ليست نتاج بيئة ثقافية فقط، بقدر ما هي نتاج طبيعة شخصية على درجة عالية من الاحتدام. الشاعر علي الشرقي معاصر للجواهري، ومن البيئة النجفية ذاتها، ولكن شخصيّته غير متعارضة ولا محتدمة، ولم تستعن بالتالي بهذه اللغة الشعرية الكلاسيكية المتعالية. لغة علي الشرقي الشعرية تلتصق بالأرض تواضعًا، وتسعى إلى حقيقة قد لا تثق بوجودها. في حين لا حكمة لدى الجواهري، ولا نكهة أرضيّة، ولا مسعى للبحث عن الحقيقة، حتى لو كانت متوهّمة. إنه عميق الافتتان بالصراع المصوّت في داخله. ولم ينعم بحياة محيطة على شيء من الاستقرار الاجتماعي والسياسي، تتيح له الانصراف إلى ذلك الصراع الداخلي فيه. بل وجد في الحياة الخارجية المضطربة مساحة سلوان يُفرغ فيها كل عناصر توتُّره الخاص. إنها نقطة الضعف لديه التي أحسّها بعمق، وعانى منها طيلة حياته الشعرية. وبالرغم من أنه كان يفضل أن يكون «ضد الجمهور في العيش والتفكير طرًّا، وضدهم في الدين» منذ مرحلة مبكرة، إلاّ أنه كان دائم الاستجابة للجمهور، الذي كان يتيح له مهربًا، من احترابه الداخلي.

الاستجابة للجمهور كانت ذات جاذبية، والجواهري كان أضعف من أن يقمعها في داخله. إنه يؤلّبها على نفسه، ويستجيب لتأليبها عن غير رضا كحيوان حرون عصي على الترويض. قوى اليسار السياسي لم تغفل يومًا دور وساطتها بين الجواهري والجمهور. الجواهري يعرف أن الجمهور سيلاحقه متنهّداً متشوّقًا دون وساطة، ولن يكفّ عنه، أو يملّ منه، في حالتي إنكاره لهذا الجمهور، أو دفاعه عنه. ولكنه كان يستمرئ الدور الذي يقوم به هذا الوسيط السياسي ذو الطبيعة الرمزية، باعتباره ممثلاً طليعيًا للجماهير. كان يستمرئه لا لأنه الوسيط فقط، بل لأنه القناع الرمزي الذي يحول بينه وبين الجمهور أيضًا. في مقدمته الأثيرة لشعره «على قارعة الطريق» سيشير لذلك بصورة رمزية، ولكن صريحة. وسنأتي على ذكرها لاحقًا.

الجواهري أعلن أنه «ضد الجمهور» في مطلع تضجه الشعري، وفي آخر مراحل نضجه أعلن «كفره بكل الناس مجتمعًا». ولكنه حين يعود لجمهوره مشفقًا حدبًا، يخاطبه: «يا نبتةَ البلوى»، التي ابتلي بها طوال حياته. إنه مورّط بمشاعر الإشفاق والحنوّ، لا لقسوة في القلب، بل لشدّة انشغال الشاعر بمحنة صراعه الداخلي. والشعر وليد صراع الشاعر الداخلي. والجواهري يعرف ذلك.

مرحلة نضج الجواهري في الأربعينيات عرفت، إذن، تشكيلات في الحياة العامة لأحزاب سياسية ذات وجهات نظر في الانسان، والحياة، والثقافة، ودور الشاعر. وهي عادة ما تبدو للشاعر، وللحقيقة، صارمة وعقائدية. تتعارض، في أبسط ممارساتها، مع الصراع الداخلي كجوهر شعري. الجواهري لم يكن مؤهلاً لأن يحسم أمر هذه المواجهة لديه بين محوري الصراع مع الخارج، والصراع مع الداخل. فاعليّته الشعرية طوال حياته ظلّت ضحية سهلة لهذا التمزّق، حتى:

لم يبقَ في العود من وتر   واحد يقوى على نغمي

ولكن، كيف يمكن التوفيق بين روح متعارضة في داخلها، محتدمة، وعلى درجة عالية من الفرديّة، وبين وعي الطليعة الجماهيرية العقائدي، الصارم في موقفه العدائي من روح الشاعر، التي يأبى عليها تناقضها في ذاتها أن تكون أسيرة الأيمان بعقيدة واحدة، وموقفه العدائي من الفردية الجامحة غير المنضبطة بمسار معلوم؟

معظم القراءات النقدية التي أخضعت وعيها وذائقتها لمناخ وأهواء نصف قرن من الزمان العقائدي والإعلامي، لا تستطيع أن تقرب أسئلة كهذه. وإذا ما عجزت عن تلافي هذه الأسئلة، فإن الإجابات، إن لم تكن توفيقية، ستكون قاصرة.

223

الجواهري كان يعرف، بصورة من الصور، أن محاولة التوفيق بينه وبين هذا المناخ التاريخي العام سيكون، على امتداد حياته، مستحيلاً. وستُطلع هذه الاستحالة ثماراً مُرّة لكلا الطرفين. للجواهري الذي سيواصل تبرُّمه وضيقه بهذا المناخ العقائدي الذي يحاصره من جهة، ولهذا المناخ الذي لن ينقطع بدوره عن التبرُّم والضيق بهذه الفردية التي تبدو له متقلبة و«انتهازية»!، ولا تستقيم استقامة الخط البياني للدعاوى العقائدية التي تُسمى، دون احتراز: وعيًا جماهيريًا، من جهة مقابلة! إلا أن كلاً منهما بوحدة الوازع بينهما، وبالرغبة العميقة للتغيير: الجواهري باتجاه تغيير دائم، لا نهائي، وغير محدّد الهدف. والمناخ «الوطني» العام باتجاه تغيير زمني، محدّد، وهادف.

الجواهري متمرِّد، وإذا كان ثائرًا فإنما على قيم وأعراف، وعلى موات يجده ماثلاً في الثبات والديمومة. كيانه «من الغيظ سيلٌ سُدّ في وجهه المجرى» (المحرقة)، فهو يفيض أبدًا خارجه. لا يحيا إلاّ على هذه الفيوضات التي تنعم بالتناقض والشذوذ،

والاندفاعة دون هدف، إلاّ هدف «أن يضع الشمس على جبينه، ويغذّ في السير» (على قارعة الطريق).

في حوار قديم له مع مجلة «شعر»، يقول: «أنا اعتبر نفسي ثائرًا بالطبيعة...». وفي حوار تلفزيوني قبل وفاته بفترة قصيرة، يقول حول موقفه من الانقلاب العسكري لبكر صدقي (١٩٣٦)، بأنه لم يكن متحمِّسًا لانقلابه العسكري، ولكن روحه الثائرة تستجيب لأي تغيير مهما كان لونه. وكان انقلاب الرجل العسكري لم يكن إلاّ شرارة برق في أفق معتم. إن لفظة «ثائر بالطبيعة» حجر أساس في معمار الجواهري الروحي والشعري، وحجر أساس في حل الالتباس الذي يتمرّغ فيه الموقف العام من شعره وحياته، باعتبارهما على درجة عالية من التلوّن والتقلّب. «الطبيعي» في لغة الجواهري تعني ما يخالف الفكري، والهادف. إنه يستجيب للتغيير، لا لهدف التغيير.

الموقف الوطني العقائدي العام لا يملك القدرة على استيعاب ظاهرة التلوُّن والتقلُّب باعتبارها نتاج غير صحي لسطوته القمعية المفروضة، وغير الصحية بدورها. الموقف الوطني، ولمسة القداسة التي تُضفى عليه، رغم أنه وليد حماسات وأهواء غامضة وملتبسة، تحاصر الإرادة الفردية العنيدة، وتورطها في الاضطراب والقلق، والشذوذ بفعل الرغبة الداخلية المفاجئة للتحدي. فروح الشاعر اللائبة التوّاقة للحرية، أي للهوى الذي يؤدي، إذا ما عورض، إلى التلوُّن والتقلُّب، لا تميل، بحكم طبيعتها المندفعة، إلى اختلاق التبريرات والاعذار. لان تلوُّنها وتقلُّبها، حتى لو رأته خطأ من الاخطاء مغفور معذور، لأنه ليس وليد طبيعتها الداخلية الحرة «الطبيعية»، بل هو وليد ردّة فعلها ضد سطوة الموقف الوطني العقائدي العام.

لدى السيّاب، شكّلت هذه السطوة للهيمنة العقائدية العامة – سطوة الأنا الأعلى (راجع كتاب «ثياب الامبراطور») – مشاعر ارتكاس مشبعة بالانكسار، والإحساس بالخطيئة. لان السيّاب، على النقيض تمامًا من الجواهري، مفرط الحساسية لحدّ المرض، ضعيف البنية، شاحب «الأنا»، واهن التأثير على الجنس الآخر لاقتطاف ثمرات الحب. لقد أطبق عليه جدار الواقع، المتمثل بهذا المحيط الاجتماعي والثقافي البالغ درجة عالية من التسييس العقائدي. في حين لم ينحن الجواهري للعجلة المسنّنة الساحقة، وعاملها في أحيان كثيرة، إذا ما اعترضت سبيله، برفض ولامبالاة. ولكنّها

شغلته، وشغلت موهبته الشعرية، زمنًا طويلاً. أو كل زمنه تقريبًا. وكان الجواهري ينتفع منها على امتداد هذا الزمن ويلتحم بها، لا بسبب إيمان خالص لا شوائب للمنفعة فيه، فالجواهري ممتلئ بالحماسات السياسية الوطنية على هواه، ولكنه في الوقت ذاته، ينفر من الخط المستقيم الواضح، ذي الضوابط، مقارنة بخطه الغائم الذي لا ضوابط فيه.

السيّاب انسحق تحت العجلة، والجواهري دفعها جانبًا، وشاركها سيرها بحذر ومكابرة. فهو منذ الثلاثينيات يجعل «ساعة من جنون الشاعر» إحدى قوانينه. ويجد نفسه «ضدّ الجمهور في العيش والتفكير طرّاً، وضدّه في الدين». وحين يضيق به الجمهور يخاطب معشوقته «راقصة المسرح سلمى» قائلاً:

«ولـكـي نـحـرق الـجـمـيـع هـلـمّـي إلـى الـحـطـب»

والجمهور، طبعًا، ليس العامة المجهولة من الناس، فهؤلاء هم «نبتة البلوى»، التي تحمّل الشاعر وصبّ رعايتها والحنوّ عليها طويلاً، بل هم حاملو الرايات، والأعراف، والعقائد، ومقاييس الصواب والخطأ. هؤلاء سيصحبون الشاعر حتى الستّينيات في شعره، والذين ستخفّ ظلالهم عليه حين سيرحل عن العراق دون عودة، إلاّ العودة الخاطفة في أوائل حكم «البعث»، ثم سيتلاشون تدريجيًا إلى الأبد.

إن أمام شاعر، من طراز الجواهري، أو من طراز السيّاب، سلطتين قمعيّتين في العراق الحديث، سلطتين متعارضتين مع بعض، ومتعاديتين. ولكنّهما تقومان بمهمة قمعية واحدة للشاعر. الأولى: قوة سلطة الدولة، والثانية: قوة سلطة الشارع، ممثلة بالقوى السياسية المعارضة. ولعل هذه القوّة الثانية أشد قسوة، وأعمق تجريحًا من الأولى. فلطالما كانت ملاحقة سلطة الدولة واعتداءاتها مفخرة معنوية للإنسان العراقي المعارض. في حين تشكل ملاحقة، وحصار، وإدانة، واتهام سلطة الشارع للإنسان، كابوسًا روحيا وماديًا لا حدود لتخريبه. وما أيسر أن يتعرّض الانسان والشاعر في المقدمة، لهذه الملاحقة، والحصار، والإدانة، والاتهام، لأن سلطة الشارع، ببساطة، سلطة عقائدية تحمل داخل عينها المراقبة كل شروط الحقيقة الجاهزة، والصواب الجاهز، والمعايير الاخلاقية والجمالية، وحتى الميتافيزيقية، الجاهزة. والانسان، والشاعر خاصة، لا يتطابق مع اي معيار جاهز. ولذلك فهو متّهم بالخيانة، إلاّ إذا أدمن مسخ

الذات. ولا أعتقد أن هناك نصوصاً مكتوبة، في الأدب، والسياسة، والثقافة عامة، تتزاحم فيها مفردة الخيانة بصيغة الاتهام، بالقدر الذي هي عليه في النصوص العراقية حتى اليوم. على أنها كانت في أوجها في الخمسينيات، والستّينيات، والسبعينيات، إلى أن جاءت سلطة «البعث»، الممثلة الخالصة لفكرة الطليعة الجماهيرية، وانتشلت مهمة الاتهام من يد قوى سلطة الشارع لتمسك بها وحدها هذه المرّة.

كانت سلطة الدولة قبل حركة ١٩٥٨، بالمقارنة مع السلطات التي تلاحقت بعدها، تكاد تكون غائبة عن التحكُّم بأقدار الناس، عامة الناس. ولكنها كانت ناشطة في تبادل العداء مع سلطة الشارع. وكان الجواهري، المتمرّد بطبيعته، متمرّداً على الدولة. وكانت الدولة تسترضيه حيناً، وحيناً تهاجيه. وهي بهذا الفعل تعطيه ثقلاً يعادل ثقلها، فكان هو ممتلئاً بنفسه، وممتلئاً بها أيضاً. ولقد اعترف في سنواته الأخيرة، في «مذكراته»، بأنه لم يتمتّع بالحرية، التي هي قوت الشاعر، إلاّ في سنوات ذلك العهد، التي تسمّيه سلطة الشارع «العهد البائد». ولكن تمرُّد الجواهري على سلطة الدولة آنذاك كان ينتفع من سلطة الشارع، لأن القوى السياسية المعارضة منحته كل حماسها، وجعلت صوته بيانها الشعري المعارض. والجواهري يتغذّى بحماس من كل ذلك، حتى شابت روحه المتمرّدة شوائبُ تلك الأخلاقية التي تعضّلت داخل العقائدي. أخلاقية الانسان الذي نشأ ونما بين أعداء غامضين، يأخذون أشكالاً إنسانية تتبدّل بين حين وحين. وكما أشرت إلى مفردة «خيانة» قبل أسطر، أعتقد أنني هنا أيضاً لم أقع على نصوص مكتوبة، في الأدب، والسياسة، والثقافة عامة، يتزاحم فيها «الأعداء» من كل حدب وصوب، بالقدر الذي يتزاحمون في النصوص العراقية. والجواهري مع قوى سلطة الشارع، التي تسيته وانتسبت إليه، لم يكن متوافقاً معها إلاّ حين تهاجيه سلطة الدولة. ولكنه، حين تسترضيه هذه ويستجيب، يصبح موضع طعن واتهام. ولأنه ليس السيّاب، وليس على شاكلته، تراه يتغذّى من هذا الاتهام، ويزداد عضلية في مواجهة رهط أعدائه الكثيرين.

الجواهري، شأن كل شاعر كبير، ممتلئ حماساً. وهو حريص أن لا يفرّط بحماسه من أجل هدف مرسوم. إنه يعرف، شأن كل شاعر كبير، أن الهدف المحدّد ومعالم الطريق المرسومة بإيمان إنما تُضعف من قوى توليد الحماس الروحي السرّية. ومواجهة قوى الاستعمار الدخيلة ليست هدفاً، بل غريزة كامنة لدى المتمرّد فيه. وكذلك إلهاب

حماس الخاملين، وإشعال الحرائق في المدن المستكينة.

لنتأمّل فقرات من المقدّمة التي وضعها الجواهري لمجموعته الشعرية التي أصدرها عام ١٩٤٩، والتي أصبحت أثيرة لديه يخرجها في كل طبعة جديدة لمجموعته منذ تلك السنة حتى آخر طبعة. المقدمة بعنوان «على قارعة الطريق»، مشحونة بالمشاعر التي يشوبها الإيماء، والرمزية، والمواربة. ولا أحسب أنها يمكن أن تدرك على حقيقة معانيها دون استيعاب ما فصلت الحديث فيه من موقف الشاعر المتمرِّد إزاء سلطة الشارع العقائدية. إنه في الفقرة الأولى يعرِّف بنفسه: شريد في منتصف طريق. ووجهته أن يضع الشمس على جبينه ويغذّ في السير، يقيم حين يجنّ الليل ويسير عند طلوع الفجر، دون نهاية، لان «الليل ليل والنهار نهار منذ الازل وحتى الابد».

هذا الشريد الذي لا هدف له إلاّ هدف أن يغذّ في السير، يستثيره عابر السبيل حين يعرض عليه أن يستريح في ظلال «غابة»، تتحوّل فجاة إلى رمز. هذه «الغابة» ترعاها أشباح «كأنها الادلاء إلى الطريق السوي فتبعتهم – شاكراً!! – حتى إذا توسّطتُ الغابة استقبلني من خلال أغصانها المتشابكة رؤوس كأنها الشياطين...، وأطبق عليّ الظلام الذي أخافه»... «فلقد أدركت – بغريزتي وليس بعقلي – ان طريقًا يقف عليه الادلاء ليدلّوا المارّة عليه، ليس هو بالطرق القويم، فمثل هذا الطريق ما تسير انت مدفوعًا على هداه، ولقد علمت... أن تلك الاشباح المبثوثة في طريقي في الغابة إنّما هي من ارواحها!! وأن كل ما عوى عليّ من ذئابها!! وكل ما طلع عليّ من رؤوسها!! وكل ما أدمى قدميّ من أشواكها!! وكل ما حكّ جلدة رأسي من أغصانها وفروعها!! كان جزءًا لا ينفك من أرواحها أيضًا. وحتى تلك الحيوانات المتفرجة المسالمة فيها هي منها أيضًا... والغريب أنني كنت أحمد!! في خطواتي الأولى إلى هذه الغابة، هؤلاء الادلاء. وكنت لا انفك أغنّي إلى جانب ذلك اغاني التمجيد لنور الشمس، وكان هؤلاء الادلاء انفسهم – لا غيرهم – يهزّون رؤوسهم واذقانهم كالمؤمنين بما أغني. والاغرب من كل هذا – يا صديق طريقي العابر – أنني حتى بعد ان ولّيت منهم ومن غاباتهم فرارًا... كنت أغني بحماس اكثر. واغاني اجود في تمجيد نور الشمس، وفي شجب عشّاق الظلام. وكانوا – وليس غيرهم – أيضًا يهزّون رؤوسهم واذقانهم تأمينًا على اغاني هذه.. في حين كانوا يشيعونني معها بنظرات الأسف...».

فمن هؤلاء الادلاء الذين يعرفون، دون غيرهم، الطريق القويم، ويؤمنون بنور

الشمس، وغناء الشاعر في تمجيده؟ إنهم ليسوا عناصر سلطة الدولة بالتأكيد. الجواهري لم يعرّض بالملك ولا بالملكية، ولكنه لم يشركهما في أمانيه. ورجالات السلطة أعداء، أو شبه أعداء. ولا يمكن أن يكونوا هم الأدلاء الذين كان يحمدهم في خطواته الأولى، والذين كانوا يطربون لأغانيه في تمجيد الشمس. وليسوا هم، بالتأكيد، عامة الناس المجهولة التي أحبّها الجواهري بقلبية مشهودة. الشاهد على ذلك قصائده المعروفة: «تنويمة الجياع»، «حببت الناس»، «بريد الغربة»، «أم عوف»، «الراعي»... إلخ.

في قصيدة كتبها عام ١٩٥٩ يكفر فيها، بصورة أكثر مباشرة، من الصورة التي عرضها في مقدمته النثرية:

قالوا كفرت.. وقد يخالك قدوةً من يؤمنُ
ومن كفرت؟ بمن كحلْتَ له من العمرِ العيون
ومن احتجت له بنيك وقلْ مثلهم بنون
ومن حملت من الذي ما ليس تعدله المتون

228

وهو يكفر بهؤلاء قبل هذه القصيدة بعقود، وبعدها بعقود. ولا تخفى لواعج الكفر إلا حين يطمئن به الحال والبال في منفاه الغربي المتمدّن - براغ - هناك يأخذ شعره منحى آخر، فتقل بالتدريج مواجهة الآخر، وتحل محلها مواجهة النفس، ومواجهة الطبيعة باعتبارها المرآة المرئية لذاته.

إن سجن سلطة الدولة هو دار «ما لها في الصيت والعظموت ثاني»،

ما أن يباع دخولها … إلا لذي خطر وشتان
دارٌ يشيرُ لها صديقٌ … أو عدوٌّ بالبنان

في حين تستكلب في سلطة الشارع الذئابُ وتنهش. ولا مفخرة حتى في محاججتهم:

إني لأعذر «أحراراً» إذا برموا
بالحرّ يلويه ترغيبٌ وترهيبُ

ولكنهم «عُبدان أهواء»:

منافقون يرون الناس أنهم
شمٌّ، أباةٌ، أماجيدٌ، مصاحيبُ
وأنهم قادةٌ صيدٌ، وأنهم
غرّ المصابيح والدنيا غرابيبُ
والناسُ والله يدري أنهم همَلٌ
غفلٌ، سوامٌ، عضاريطٌ، مناخيبُ

الحماسة الهجائية طبيعة في المتمرِّد الفرد إذا ما صادف وسطًا معارضًا، يجد نفسه مضطرًا للانتماء إليه، بحكم الهدف الذي يبدو في الظاهر مشتركًا. ولكن هذه الحماسة ستنتفع من الموروث الهجائي في الشعر العربي أيضًا. العامل المضاف هو ما تمليه العصبية العقائدية على هذا الهجاء من لهجة يقينيّة، لا مجال فيها للشك. إلغاء الآخر لا يكفي، بل يتوجّب سحقه وتصفيته.

هذه الحماسة تسرّبت إلى شعر الجواهري، وإلى الشعر العراقي عامة. إن نزعة الاتهام بـ «الخيانة»، ونزعة الارتياب وتصيُّد «الأعداء»، ونزعة الإلغاء، والتوعُّد بالتصفية، إنّما هي إضافات وإملاءات على الطبيعة المتعارضة المتمرِّدة، والفرديّة، ولّدتها قوى سلطة الشارع العقائدية.

القارئ العراقي، وربما الثوري العربي، يردِّد بمتعة إلى اليوم أبياتًا مختارة تقول:

وشدد الحبلَ واشدد من خناقهم فربما كان في إرخائه ضررٌ (الجواهري)

إحنا اللي سرجنا الدم. أو: جلد اقطاعي خيمتنا (مظفر النواب)

إنا سنجعل من جماجمهم منافض للسجائر (البياتي)

مظفر النواب الذي يتمتّع بجعل دم الآخرين سرجًا، والبياتي جماجم الآخرين منافض لسجائره، لا يثيران إلّا أصداء حماسات سبق أن أثارها الجواهري على امتداد عقود بشأن إراقة الدم، و«إنضاج جلود بشرية تعصّت فما تُشتوى»! الجواهري رائد في هذا الفن، الذي أعطى الدم فيه صيغة النزيف، منتفعًا، عن إرادة أو غير إرادة، من الأخلاقية العقائدية لسلطة الشارع.

ولكن يحتفظ الجواهري الشاعر وراء برقع المؤثِّرات العقائدية، التي تبدو غير عادلة وغير إنسانية، بشيء جوهري ذي طبيعة درامية تليق بالتعامل حتى مع الدم، قوة

الحياة . إن بيتًا شعريًا يقول :

اری أفـقـًا بـنـجـيـع الـدمـاء تـنـوّر، واخـتـفـت الأنجـمُ

يوقظ لدى القارئ الاحساس بالكليات . بما هو « قيامي »، لا شان له بدم الانسان أو إراقته . إنه هنا يشكل، في قصيدة « أخي جعفر »، رؤيا تذكر بالرؤى الدينية المتعالية . وهي عند الجواهري رؤيا خلاص :

وجـيـلاً مـن الارض يُـرمـى بـه
كـمـا قـذف الـصـاعـدَ الـسـلّـمُ
وكـفـًا تُـمـدّ وراء الـسـحـاب
فـتـرسـم فـي الأفـق مـا تـرسـمُ
وجـيـلاً يـروح وجـيـلاً يـجـيء
ونـاراً إزاءهـمـا تُـضـرمُ

هذه الرؤيا التي تستعين بالدم لتصطبغ به، إنما تنتفع من إرث شيعي أيضًا، وليست بعيدة عن رؤيا أبي العلاء المعري في نونيته الأثيرة :

وعلى الدهر، من دماء الشهيدين عليّ ونجله شاهدان
فهما، في أواخر الليل، فجران، وفي أولياته شفقان
ثبتا، في قميصه، ليجيء الحشر، مستعديًا إلى الرحمن

إلتماعة شيكسبيرية لا تخطر بشعر الجواهري كثيرًا، فهو لا يُستثار بما هو درامي، شأن رؤيته السابقة، بقدر استثارته بالدم ذاته . في قصيدته التي كتبها في القاهرة عام ١٩٥١، (« إذ كان الشاعر مهاجرًا إلى مصر، وإذ نشبت المقاومة الشعبية المسلحة على الاحتلال العسكري البريطاني . . »)، تبدو مذهلة في هذا الاستغراق، لا الدامي، بل في الدم المقبل على التحوُّلات الدائمة . إنها بانوراما افتداء وتطهر بالدم على مذبح آلهة عطاش . طقس دموي تغيم وراءه الحياة، حتى لو أتاح الشاعر بضعة ثقوب لاختراق الضوء، إلاّ أنها ثقوب وهمية، والآمال الموعودة هي رهينة الدم الذي يجب أن لا يتوقّف .

متعجلاً كالسهم صُلبًا لا يزيغُ ولا يميلُ
يصلُ المناضلَ بالمناضلِ حين يعيه الوصولُ
غُررُ الكفاحِ إليه تُعزى حين تُنسبُ والحجولُ
خلِّ الدم الغالي يسيلُ إن المُسيلَ هو القتيلُ
ولطالما ذوت الكرامةُ مثلما تذوي الحقولُ
هذا السحابُ الجونُ يُستسقى به البلدُ المحيلُ
خلِّ الدم الغالي يسيلُ كما يسيلُ السلسبيلُ
عذبًا، وإن غصَّ الدعيُّ به، وإن شرِقَ الدخيلُ
هذا الدم الرقراقُ نهّاضٌ بما يُعيي حمولُ
يُذكي بجمرته العزائمَ إذ يبلّدها الخمولُ
خلّي الدم الغالي يسيلُ فالبغي مرتعه وبيلُ
هذا الدم الغالي حييٌّ في تواضعه خجولُ
كالدود يزحف في التراب وعنده المجد الأثيلُ
هذا الدم الغالي غريم للمسحج له عذولُ
يقلي الضنين المستعزّ به ويعشق من يُذيلُ
هذا الدم المطلول حلٌّ حين تعتاصُ الحلولُ

إن قطرات الدم، دم الجريمة، في مخيلة السيدة ماكبث كفيلة بإحالة البحار الزرق حمرًا. وهذا المشهد أصبح بشهرة شيكسبير، بفعل الرؤية الدموية فيه. ولكن الجواهري لم يشفع تلك الاستعارة الخالدة باستعارة مثيلة، بل قلب القاعدة باستعارة جديدة جعلت قطرات الدم، دم الجريمة، دمَ فداء. سيولاً كفيلة بجعل الحياة خضراء، لأنها شأن المياه لن تترك حقولاً تذوي، ولا بلدًا يحيل. الجواهري غنائي مع الدم هنا، في هذه القصيدة العجيبة، لا دراما ولا رؤيا. ولا يكاد يشرك مع الدم إلا الهامات. فإذا كان الدم رمز الحياة فإن الهامات رمز الكرامة والشموخ. ومصر لكي تربح مستقبلها عليها أن تخسر هامات شبابها:

مدّي بهامك فالجهادُ لديه من هام تلولُ
متراكماتٌ لا تبالي الدهرَ يقصرُ أو يطولُ

يحلو التغيؤ -في ذراها- للمتاضل والمقيلُ
كم لوّحت للسالكين وكم تهتهم أن يميلوا!
الخالدات الشامخاتُ وكلّ خالدة فضولُ

لا شك أن هذه المعادلة ستجمد الدم في عروق القارئ المصري. فهو لم يألف في شعره، ولا شعر غيره، هذا التعامل الصريح مع ركام الهامات، هامات شبابه، ولا مع الدعوة لجعل تلول الهامات رمزًا للجهاد. والمصري وغير المصري من العرب يعرف للجهاد رموزًا شعرية كثيرة غير هذه التلول المريعة، أكثر خطرة، ورقة، وإنسانية. إلاّ أننا في العراق ألفنا الدم النازف كفداء، وركام الجماجم كدليل رشاد، على الطريق، لمطلع الشمس. وما زلت أذكر نشيداً يتردّد صداه في ذاكرتي، منذ ١٩٦٣، يقول في أحد أبياته:

لبيك يا علم العروبة إننا نحمي الحمى
لبيك واجعل من جماجمنا لمجدك سلما

وأحسب أن هذا النشيد، وأناشيد شبيهة أخرى، تسترخص دم الانسان وجمجمته فداءً للفكرة المجرّدة، قد شاعت في كل العالم العربي مع شيوع فكرة الثورة الانقلابية، منذ الخمسينيّات. ومن المحزن أن هذه العضلية العقائدية قد اندفعت من عبقرية الجواهري الشعرية وربحت واحدة من أروع ثمار تحرُّقه وتمرُّده. ولا أود أن أشير هنا إلى مسالة الشعر والموقف الخلقي، ولا لمسالة الخلاف حوله، ما أُحب أن أثيره هو أن الجواهري المتمرّد، الفردي، المتعارض، المتشكّك، والرافض لكل هدف معلوم، والمحتفي بهذا التمرُّد، والفردية، والتعارض، والتشكك، والاندفاع إلى حيث لا يعرف، في شعره وحياته معًا، لا بدّ أن يكون مستهدفًا الانسان وخيره بالضرورة. ولكن استجابته، مرغمًا أو مختارًا، لسلطة الشارع العقائدية، جعلت لغته الشعرية، بما فيها من مشاعر وأفكار ورؤى، خليطًا من روح متشكّك، متعارض، لا يستقرّ على يقين، ومن روح آخر دخيل مفعم بالثقة واليقين والعنت. الروح الأول حين يلتقي بمجراه وهواه، يشفّ ويرقّ، حتى لو كان هذا اللقاء محط إنكار وإدانة. إنني كثيراً ما أستعيد هذا المقطع من قصيدة «ناغيت لبنانا..»، التي انشدها الشاعر في حقل

استقبال بشارة الخوري، والذي خصّ به ولي العهد عبد الإله، وكان حاضراً:

عبد الإله وليس عاباً أن أرى ... عظم المقام مطولاً فأُطيلا
يا ابن الذين تنزّلت ببيوتهم ... سورُ الكتاب، فرُتّلت ترتيلا
الحاملين من الأمانة ثقلها ... لا مصغرين ولا أصاغرَ ميلا
والناصبين بيوتهم وقبورهم ... للسائلين عن الكرام دليلا
شدّت عروقك من كرائم هاشم ... بيضٌ نُمين خديجةً وبتولا
وحنت عليك من الجدود ذؤابةٌ ... رعت الحسين وجعفراً وعقيلا

أُغنية كهذه لا تخرج إلاّ من قلب محب. حين كنت أقراها على الجواهري بإعجاب، يقول لي بانه كان يغنّيها في وحدته في براغ.

كان الجواهري يتعاطف مع سلطة الشارع المعارضة، بل يلتحم معها بفعل تعاطفها والتحامها المضاعف معه، فيتحوّل إلى شاعر ذي رسالة، تحريضي ومبلّغ. ثم ينتصر لنفسه فيصبح مشعل حرائق حيناً، وحيناً متاملاً في مرآة نفسه المشظّات المتعارضة. هذا الاخير هو أكثر وجوه الجواهري شاعرية، فيما أرى، وهو أخفى الوجوه عن قرائه، الذين انتصروا للشاعر ذي الرسالة فيه، المبلّغ والمحرّض. وليس غريباً أن هذا الوجه، الذي يطل بموارية، ولكن واضح القسمات منذ العشرينات، أصبح وجهاً طاغياً في شعر الجواهري، مع استراحته في منفاه الغربي في مدينة براغ. الشاعر في هذا الوجه يحاور الذات كثيراً، ويحاور الآخر الذي يعكس، شان المرآة، أهواء تلك الذات واضطرابها. صديقاً كان هذا الآخر، حبيبة، غانية، أو طبيعة غير عاقلة.

الجواهري في هذا الوجه يلحّ في محاكمة الذات، في هفوتها ورغبتها في الغفوة، وجنوحها ورغبتها في الجنوح، في توزُّعها بين الله والشيطان، وانتصارها للشيطان عن عناد مالوف لدى المتمرِّد، الذي يضيق بدمه إذ يبرد، وروحه إذ تتطامن. وفي هذا الوجه أيضاً يكاشف النّفس دون عنت، باحثاً عن الحقيقة، محاولاً إزالة اللثام عن وجهها حتى لو كانت قبيحة مكشّرة، رافضاً إملاء الوجه الآخر العقائدي، ومحيطه المثير للالتباس.

والآن سأُحاول من باب المقارنة قراءة مرثيّتين للجواهري في ذكرى شخصيتين يكبرهما في نفسه. الشاعر معروف الرصافي، والرئيس الراحل جمال عبد الناصر،

قراءة تستهدف مقاربة الشاعر للحقيقة، أو علاقته معها، ومحاولته، عبر تأمُّل موضوعة الموت، أن يكون أعمق حكمة وألصقَ بالخيار الفلسفي .

كان الجواهري يحب ويجل الرصافي بكل كيانه، وبصدق . ولقد عبّر عن ذلك في أكثر من مناسبة . ولنفترض أن له موقفًا مشابهًا من الزعيم الراحل عبد الناصر، على ضوء قصيدته الشامخة عنه، بالرغم من أن اختلاف الموقف من الموت في القصيدتين لا بدّ أن يثير التباسًا . يبدأ مرثية عبد الناصر بهذا المفتتح :

أكبرتُ يومك أن يكون رثاءا	الخالدون عهدتهم أحياءا
أوَيُرزقون؟ أجلْ، وهذا رزقهم	صنو الحياة وجاهةً وعطاءا
قالوا: الحياة، فقلت: دينٌ يُقتضى	والموتُ قيل، فقلت كان وفاءا
يا قائدَ الجيش الشهيد أمضّه	شوقٌ فزار جنوده الشهداءا
أبرفرفِ الخلدِ استقرّك طائفٌ	لتسامر الخلصاء والخلطاءا؟!

استهلال رائع يشبه استهلالات مرثيات أخرى اشتهر بها الجواهري، يبدو الموت فيها، كما بدا هنا، لاغيًا في ظل قامة الشهيد أو الراحل الشامخة . في مرثية جمال الدين الأفغاني نقرأ:

جمالَ الدين يا روحًا عليًا	تنزّل بالرسالة ثم عادا

لأن الموت « أقصر قيد باع بأن يغتال فكرًا واعتقادا »، ولذلك يبدو هذا الشعر المثير، غير معني بالحقيقة، بل تشغله مهمة أُخرى مُملاة من الحماسات التي تمليها النزعة العقائدية . في مرثية عدنان المالكي يمر طيف الشهيد بالفرسان فتنعقد عليه الأبصار :

جلّ الشهيد كان الله جسده	نورًا تُغار به في الجنة النارُ
في هذه الدار إيثارًا وتضحيةً	وفي ذرى الخلد جنات وأنهارُ
هناك حيث يحوك الخلدُ سندسه	أما الذي حاكت الدنيا فأطمارُ

صيغة واحدة للمجد الذي يتوّج به الراحل الكبير . وهي صيغة في المحصلة الأخيرة، ديباجة وليدة الذكاء وحده .

والآن، والجواهري يرجع إلى نفسه، ويبتعد عن إضاءات المجد، التي تمليها سلطة

الشارع، لنقرأ قصيدته عن الرصافي الذي يحبه، كاملةً، لأنها تستحق أن تُقرأ كاملة، ما إن تبدأ، ولأكثر من مرة:

لغزُ الحياة وحيرةُ الألباب ... أن يستحيلَ الفكرُ محض تراب
أن يُصبحَ القلبُ الذكيُّ مفازة ... جرداء حتى من خفوق سراب
فيم التحايلُ بالخلود، ومُلهمٌ ... لحفيرةٍ، ومفكرٌ لتباب
حسبي بليتَ نعلّةً إذ ميتةٌ ... حتمٌ، وإذ آجالنا لنصاب
ليتَ السماءَ الأرضُ، ليت مدارها ... للعبقري به مكانَ شهاب
يومًا له ويُقال ذاك شعاعه ... لا محضُ أخبار ومحض كتاب
يا معشر الأدباء عُمرُ جهودكم ... في المكرمات عريقة الأنساب
من كل محرومِ الثواب، مُعاقبٍ ... في هذه أو تلك شرَّ عقاب
يا زمرة الشعراء شفَّ نفوسهم ... قرطان، فرطُ جوى وفرطُ عذاب
ذابوا ليسقوا الناسَ من مهجاتهم ... خيرَ الشراب مشعشعَ الأكواب
وتحرقت منهم لتُعلي شعلةً ... لبلادهم كتلٌ من الأعصاب
ناشدتكم بوشائج من فكرة ... وعقيدة ورسالة ومصاب
منْ منكم رغم الحياة وعيشها ... لمْ يحتسب للموت شرَّ حساب
أنا أبغض الموتَ اللئيم وطيفه ... لتَغضي طيوف مخاتلٍ نصّاب
ذئبٌ ترصّدني وفوقَ نيوبه ... دمُ إخوتي وأقاربي وصحابي

ما من سلطة عقائدية متسلطة هنا تتطلب منه وضع قناع مبتسم على وجه الموت المخيف المكشّر. فالرصافي بالنسبة للجواهري ليس نمطًا، فكرةً، أو كيانًا لا شخصيًا يمثل المناضل، الشهيد، أو الزعيم. بل هو الصديق، الشاعر الكريم النفس، الزاهد المتواضع، الذي مات في الفاقة والعزلة، على سرير من حديد في إحدى الغرف المؤجّرة في الحيدرخانة. والجواهري يعرف كل ذلك عن قرب، وعن إعجاب وإكبار، ويتذكّره ويستعيده حتى آخر سنواته. ولذلك وجد نفسه، في ذكرى الرصافي الشاعر، وجهًا لوجه مع الحقيقة، ووجهًا لوجه مع نفسه، ووجهًا لوجه مع الرصافي الشاعر والانسان. فاعتزل معه في غرفة الزاهد المتواضع، وعلى السرير الحديد، وبصحبة الموت. هنا تتلاشى من الشعر العربي «أدبيته» التي تساميه عن التماس مع الحقيقة، أو تحرفه

عنها. لأن هذه الصفة «الأدبية» الجاهزة في العرف الشعري تنتسب لهذا العرف أكثر من انتسابها للشاعر، وهي أشبه بتميمة تصون الشاعر من فعل الموت، أو الخوف من الموت. أو تحول بينهما، على الأقل، بحجاب استعاري مصطنع.

هذا الفكر يستحيل محض تراب، والقلب الذكي مفازة جرداء حتى من السراب الخادع. والشاعر الخائف يختلق تميمة الخلود، ويعلّل النفس بـ«ليتَ». والجواهري هنا يصبح أكثر من رائع في تعرية رغبته العاقلة في إيهام النفس. فهو بالرغم من معرفته بأن «ليت» تعلّةُ العاجز، لا يملك إلاّ أن يتعلّل بها شأن العاجزين، ويطمع لو أن الأرض تصبح سماءً، وفي مدارها مكان لشهاب الشاعر العبقري، ليقال: ذاك شعاعه، على الأقل! ولكن الجواهري يعرف أن لا سماء، ولا مدار، ولا شعاع، بل محض أخبار قد تُسمع، وكتاب قد يُقرأ. ولذا يخرج من عزلته مع الميت ليلتفت إلى جمهوره المختار بنصف ابتسامة مريرة ساخرة. وقبل أن يناشدهم الاعتراف وتعرية النفس من «أدبية» الشعر أمام شمس الحقيقة الحارقة، يُكبر فيهم جهودهم وتضحياتهم، تمامًا كما أكبرها لدى الرصافي، من أجل أن لا تساورهم الرغبة بتحصين النفس عن الحقيقة، والهرب وراء الأقنعة: من منكم لم ترتعد فرائصه من الموت الحاضر أبدًا؟ وأين ارتعاد الفرائص هذا في نتاجكم، أدبًا وشعرًا؟ يقول ذلك ثم يعري النفس مذعورًا كالطفل: «أنا أبغض الموت اللئيم..». ثم يفصّل بعمق لا يحسن سبره إلاّ الشاعر. وفي الختام يلقي على الجميع استعارة الذئب الذي يترصّده، ملطخ الأنياب بدم إخوته، وأقاربه، وصحابه. الذئب الذي سيلاحق كل قارئ للقصيدة منذ ذلك الحين.

(٢)

الأجلُ هو الوقت. الجواهري في ساعات تحرُّره من سلطة الموروث وسلطة الشارع يراه وقد أسرى به، وهو طوع أمره عن غير إرادة، رغم كل الملل الذي ينطوي عليه طول المسير، لأنه مسير لا غاية له ولا هدف، إلا أن يضع المشرد الشمس على جبينه ويغذّ في السير.

في ستّينيات براغ يقول: «لقد أسرى بي الأجلُ»، مردِّدًا صدى ما كان يقوله في الأربعينيات. ويضيف بصيغة اعتراف:

وطـول مـسـيـرةٍ مـن دون غـايٍ مـطـمـعٌ خـجـلُ

على أن صفة التردُّد لدى الطامع هذا بمسيرة دون غاية ليست إلاّ صفة تستُّرية. فالشاعر الحقيقي في الجواهري، العاري من هيمنة السلطات الثلاث، طامع بمسيرة دون غاية بالتأكيد. لقد انتهت الغايات مع نهاية هيمنة تلك السلطات، والآن هو مع أجل يتيح له العزلة مع تناقضاته ومحتربه الداخلي. يقول عن سنوات اغترابه السبع في نهاية الستّينيات:

سبع توهمتها سبعين لا كدراً ... لكن لحاجتها القصوى إلى الكدرِ

ويذهب أبعد من ذلك، فيناشد صحابه بعيون الشعر:

هل عندكم خبر عن قرب ملتحمٍ ... أو وشكِ معتركٍ، أو قربِ مشتجرِ
فداك والله عندي أصدق الخبرِ ... إنّي أقايضُ فيه النفع بالضررِ

ولا يغفل في لحظة التوهُّج هذه أن يربط هذا المطمح بالموت مباشرة، وفي البيت الذي يلي البيتين التاليين: «كمْ ارصد الموت أدري أنه رَصَدٌ..؟». الشاعر لا يجعل الموت هدفًا لمسعاه، بل يعترف بأنه نهاية المطاف، وهنه يتألب للحياة التي يعيشها. ولا بأس من الاعتراف بالخوف من الموت، ففيه دليل على أنه نهاية، ولا فرصة «للتحايل بالخلود». يطلّ على هذه الحقيقة ثانية في اللاّمية، ولكن بصورة أكثر غموضًا وتعتيمًا، وسخرية خفيّة أيضًا:

على أنّي – لأن يُنهي غدٌ طول السُرى – وجِلُ
تُماهل خشيةً ونى ... وتغبى مهله عجلُ
وقُطِّع خطوُه جنقًا ... كما يتقاصرُ الحجِل

فهو باتجاه النهاية لا يقدر إلاّ على التمهُّل من الروع، متقطع الخطو بفعل الخوف، وقصيره كالراسف في القيد.

إن سلطة الموروث الشعرية، وسلطة الشارع العقائدية تقزّم، بمكابرتها اللغوية اللفظية والبلاغية، من قامة الشاعر الحقيقي. في حين تمنحه العودة إلى الانسان فيه، إنسان القصور والمخاوف، قامة الحقيقة الشامخة.

الجواهري ليس شاعر عزلة، إنه يضيق بالوحدة والصمت، ولا يتنفس ملء رئتيه إلاّ في

المواجهة والمصطرع. وإذا ما أعلن عزلته شعريًا فبسبب اصطدامه مع سلطة الشارع واحتقانه من مضايقاتها. في مرحلة مبكّرة (١٩٢٦) يكتب قصيدة تكاد تكون قصيدة تورية، يعلن فيها بأنه اعتزل: «وأحسن ما نعمتُ به اعتزالي»، ولمَ لا؟ وهو الذي «نظم» فلم يفد أحداً نظامه. ولكي يكشف عن السبب يعرض الشاعر للناس روحه عاريةً، أو تكاد، من كل حسنة وفضيلة. إنها مكاشفة جدّ مبكرة مع العرف العام. صفعة ذات متحرّقة للتحدّي على صفحة وجه المحيط الذي لم يصبح عقائديًا بعد.

هذه التعرية للذّات وقد ملأها شوائب، تتعقلن مع السنوات. في قصيدة «جربيني» (١٩٢٩) لم يفعل الكثير، ولكنه حاول في «النزعة» (١٩٢٩):

قال لي صاحبي الظريف وفي الكفّ ارتعاش وفي اللسان احتباسه:
أين غادرت «عمّةً» واحتفاظًا؟ قلتُ: إني طرحتها في الكناسه

هذه العزلة باتجاه اقتراف المعصية في وجه المحيط تأخذ لبوسًا أكثر عقلانية في نهاية الأربعينيات والخمسينيات. في قصيدة «حنين» (١٩٤٩) يبدو في نحت ملاذه المثالي تجريديًا. فهذا المثال شبح يلمع في عيني الشاعر، تشرق الشمس من وجهه وتجنحُ ما بين أثوابه. إنه مقياس مطلق للحق، والخير، والجمال:

238

كان الدهور باطماحها إلى خلقة مثله تطمحُ
كان الأمور بمقياسه تُقاس فتوخذُ أو تُطرحُ

وفي ١٩٥٤ يجد ملاذ عزلته في «الراعي»، الذي يلف العباءة مستقلاً بقطيعه، «صلا يزاحمُ في الرمال السمرِ صلا»:

يا راعيَ الأغنام أنت أعزُّ مملكة وأعلى

وفي ١٩٥٥ يجده في الفلاحة «أم عوف»، البعيدة عن المدينة التي عدا عليه فيها رهطٌ كما يستكلب الذيب، فهرب منها إلى مزرعة له أهدتها الدولة له، وكانت موضع طعن.

هذه العزلة المستحيلة، والتي لم يطمع فيها الجواهري فأحالها، مضطرًا، إلى عالم يوتوبيا وهميّ، سرعان ما تلاشت مع سفره إلى براغ، في أوائل الستّينيات. هناك

بدأت مشاعر المنفى معه، تحوك شبكة العزلة الروحيّة الحقيقية، حيث لا سلطة دولة، ولا سلطة شارع. وهذه العزلة الروحيّة هي التي منحته توازنًا يستقل فيه قدرة فائقة على التأمُّل ومواجهة الذات، لا مواجهة الآخر.

إن الانتقال من جو المعترك مع الآخر إلى جو المعترك مع الذات تحتاج إلى فسحة استراحة عادة، وهذه الاستراحة يعرف مداخلها الجواهري بحسّ تثير رهافته العجب. إن البحث عن هذه الفسحة في واحدة من أكثر قصائده طولاً وطوفانية، وهي «المقصورة»، خير سبيل للقارئ للتعرُّف عليها مباشرة. فبعد ١٨٤ بيتًا شعريًا، تتلمس مرارة احتراقاته بالأصابع، وهي حرارة أصبحت مألوفة بين الناس، يحلّ عليك فجاة صوت الشاعر الذي يبحث عن استراحة:

سلامٌ على هضبات العراق   وشطّيه والجرف والمنحنى

239

سلام يتواصل، منبعثًا من محبّة قلبيّة قلّ نظيرها في الشعر العربي، فيشمل النخل ذا السعفات الطوال، والرطب ودجلة والقمر البغدادي والنجم والجسر، ثم يتوقف طويلاً عند ضفادع الشاطئين:

سلامٌ على جاعلات النقيق   على الشاطئين بريد الهوى
لَعِبْنَ من صبية لا تشيخ   ومن شيخة دهرها تُصطبى
تقافزُ كالجنّ بين الصخور   وتندسُّ تحت مهيلِ النقا

وبعد ثلاثة عشر بيتًا، يُشبع فيها الضفادع حنوًا واحتضانًا، وكأنه فوجئ بالعراق كله في هيئة حيّة، ملموسة، داخل الزمان، بعد أن كان ضحيّة عواطف وأهواء وليدة المفاهيم المجرّدة، فراح يتأمل كالمسحور هداة الليل إلاّ من حمام يهدلُ، وكلب يعوي، وجندبة تطارح جندبًا، وبومٍ يزقو، وثعلبٍ يثغو، وديك يؤذن، وقطار يدوي، «فيردّ الحياة عفوًا إلى عالم يُبتنى»، ثم لا يجد، بعد كل هذا التأمُّل المسحور، إلاّ أن يعود إلى الإنشاد بالتحيّة:

سلامٌ على عاطرات الحقول   تناثر من حولهن القرى

إلى نهاية القصيدة.

من الطريف أن في ذات العام الذي كان الجواهري فيه منشغلاً برسالة محبّته القلبية إلى الضفادع، رسل الربيع، كان الروائي الانجليزي جورج أورويل منشغلاً بكتابة واحدة من أجمل مقالاته الادبية، «بضعة افكار عن الضفدع». هذه المقالة لم تجد سبيلها إلى النشر إلاّ عام ١٩٦٨، حين وجدتها «نورتن أنثولوجي للادب الانجليزي» أليق نتاجه الوفير تمثيلاً له، فاختارتها نموذجًا. أورويل يرى في الضفدع مظهرًا روحيًا. ويرى لديه «أجملَ عينين وجدتا لمخلوق حي. عينان يشبهان الذهن. أو بصورة أدق، الحجر الكريم ذا اللون الذهبي»، تمامًا كما وجدهما الجواهري، وكان فيهما «ياقوتتين صاغهما جوهري». ويعجب أورويل من أن الشعراء لم يؤخذوا بهذا المخلوق الآسر، تمامًا كما استنكر الجواهري من «عابهن بما لا يُعاب»، وكان قصيدته استجابة لحيرة الكاتب الانجليزي. فها هو شاعر عراقي يُرضي حيرة الروائي في ركن قصي ومنسيّ.

استراحة الشاعر بعد المعترك كانت على هيئة انتقالة من حوار مع الآخر إلى حوار مع الطبيعة. من الانسان إلى الشيء. ولم يُقحم الذات، ذاته، لتكون طرفًا في الحوار معه. لأن أي حوار من شأنه أن يشكل معتركًا. والشاعر يبحث عن استراحة ويتجنّب الاحتراقات. ولكن الحوار مع الطبيعة، بفعل إيحائه بالعزلة، يخفي حوارًا مع النفس. أو يهيئ فرصة لهذا الحوار. والشعر الحقيقي يبدأ لحظة ينتهي الحوار مع الآخر (أو المصطرع مع الآخر كما عند الجواهري)، ويبدأ الحوار مع النّفس. وفي قصيدة «المقصورة» أجد أن هذا الشعر الحقيقي يبدأ في ثلثها الأخير، لحظة يبدأ الإنشاد بالتحيّة، لا لأن الجواهري فيه يحقّق صوته الخاص بعيداً عن سطوة «سلطة الموروث» القامعة، المتمثّلة في شبح المتنبي، أو بصورة أعمق، في شبح غرضي «الفخر» و «الهجاء»، بل لأن هذا الصوت يكتفي بإملاء الخبرة الداخلية، خبرة ذات الشاعر، ويسد بابًا في وجه إملاء سلطة الشارع العقائدية. ولذلك تجد النص يتجرّد من «الأعداء»، ويتجرّد من لغة «الخيانة»، ولغة «التصفيات» المحتدمة التي طغت في الـ ١٨٤ بيتًا. كما تجد أن هذا النص أقل إثارة وإغواء لقارئ الجواهري ودارسه، مقارنة بالمطولة قبله، لأن أكثر القراء وأكثر الدارسين لم يقدّروا خطورة الحذر الحاصلة من الافتتان بهيمنة «سلطة الاغراض»، وسلطة العقيدة، في كل ما يوحيان به من عواطف ومواقف عارضة ليست من صلب هاجس الذات الشعري.

استراحة المحارب في «المقصورة» التي كتبها الشاعر في أواخر الاربعينيات، والتي تحقّقت

داخل «النص»، لم تتحقق في الحياة إلاّ في أوائل السّتينيات، يوم هاجر وأقام مضطراً في مدينة براغ. هناك وجد متّسعاً روحيّاً لأن يلتفت وينشد تحيّته للانسان، لا للطبيعة:

سلامًا أيها الشاوون   إني مزمعٌ عجلُ
سلامًا أيها الخالون   إن هواكم شُغلُ
سلامًا أيها الندمان   إني شاربٌ ثملُ
سلامًا أيها الأحباب   إن محبةٌ أملُ
سلامًا كله قبلُ   سلامًا كله قبلُ

إنه يعقد أمله على المحبّة هذه المرّة. وعلى الأثر يكتب أغنية شديدة الغرابة في توجُّهها، شديدة الغرابة في صياغتها، وكأنه يختبر فيها النّفس المتمنّعة، يعلن فيها فلسفة حب الإنسان وحده، حيث يكون، وأنى يكون:

حببتُ الناس والأجناس: والدنيا التي يسمو على لذاتها
الحبُّ للناس

حببتُ الناس والأجناس: في الطفل الذي لا ينسب الناس
لأعراق وأجناس

حببت الناس والأجناس: في المرأة كالأنموذج الحلو
لحبّ الناس للناس

حببت الناس والأجناس: في الخمرة تختال على انخابهم
أن تُقرع الكاس

حببت الناس والأجناس: في الزلّجية الحلوة من لقت
وأهلوها بأكياس

حببت الناس والأجناس: منذ شاركنا الأحباش والبربر والزنج
بأحزان وأعراس

حببت الناس والأجناس: مُذ عَلِمت أن الناس أشباه
وأن النبل مقياس

حببت الناس والأجناس: من شبّ ومن شاب
ومن أظلم كالفحم

ومن أشرق كالماس

حببت الناس والأجناس: حبّ الأرض للناس

أو القفرة للآس

أو الليل لنبراس

حببت الناس والأجناس: حببت الناس

كل الناس

حببت الناس

هذه الغرابة تكمن في الإلحاح والتفصيل. ولأن استراحة المحارب ليست موقتة هذه المرّة فستستعيد سلطة الشاعر مما سُلب منها بفعل هيمنة «سلطة الدولة»، «سلطة الشارع»، و«سلطة الموروث»، من رغبة لمزيد من مواجهة الطبيعة والحوار معها، ومزيد من مواجهة النفس والحوار معها. المواجهة الأولى والثانية يطمع فيهما باقتطاف ثمار حكمة ما: حكمة السّعة والرحابة من الأولى، وحكمة العمق والتواضع من الثانية.

في قصيدة «يومان في فارنا» (١٩٧٣) يجسّم الشاعر حصيلة هذه العزلة بصورة فريدة، يقدّمها بسياق يشبه سياق عمل موسيقي في ثلاث حركات، تنصرف الحركة الأولى فيه إلى الطبيعة، لا كما انصرفت سادسة بيتهوفن «الريفية». فالجواهري هنا أكثر إعتامًا وعصفًا من عصف الربيع في «الريفية». طبيعة الجواهري غضبى:

أبرقت، ثم أرعدت، ثم التفت حملها توسع الطبيعة قصفا

زحمتْ كل ثغرة واستباحت شرفاتِ البيوت صفًّا فصفّا

ويلوح غبش ناعم ارتضاه الدجى الداكن أن يشفّا. وتلوح الغيوم كالسقف، وعجاج من الرذاذ، وأمواج يرهفن سمعًا للغيوم، فيطارحنها الأناشيد، ثم يلوّحن بجناحين سرعان ما يرتميان ثانية، وإذا كل شيء:

طبقٌ تلو آخر ثم يُجلى وخروقٌ ما بينها ثم تُرفى

ثم تتنفّس الطبيعة الصعداء، وتعود، مع عودة الفجر، رغبتها في الرقّة والعذوبة والسماحة والإضاءة:

بدّل الجوّ خلقه فالعتلُ الضخمُ يبدو فيه الأشفُ الأشقا
وكان الحياة توحش نصفا   من سماواتها، وتؤنس نصفا

ثمّة خفايا موسيقية في هذا «العتُلُ الضخم» (الجافي الغليظ) الذي يصبح «الأشفّ الأشقا»، في هذه الحياة التي توحش، لسر فيها نصفاً من سماواتها لتؤنس نصفا!

في الحركة الثانية ينحدر الشاعر إلى جدران أربعة، بل إلى أريكة وجلسة حميمة مع ذات الوجه الصبوح. وهنا تتطابق حركة القصيدة مع حركة «الريفية» الثانية، فهي لدى بيتهوفن تحت عنوان «على ضفاف الجدول»، حيث ينتخب الموسيقي ركناً على العشب يتأمّل وينصت. الجواهري ينتخب ركناً إلى جوار فتاة من قارنا، مع الكأس:

احتسيها من لاعج الوجد عبّا   وعلى رقّةِ الشفاه فرشفا
ثمّ دبّت بنا تثقّلُ جفنا   وتصفّي نفسًا، وتُرعشُ كفّا
يا مريحًا من ألف كون ترقّق   إن كونًا على ذراعيك أغفى

ثمّة جواب في كل بنية موسيقية تستريح إليه النفس بعد كل سؤال ملحاح. البيت الأخير يشبه واحداً من هذه الأجوبة الموسيقية. فما أحوج الأكوان المتعارضة إلى أن تترفّق بكون وديع غافٍ بين أحضانها؟ وما أحوج الجواهري المتعدّد التعارضات والمتنافر إلى الوحدة المنسجمة؟ ولكن هيهات! ففي الحركة الثالثة يرتقي الشاعر، عبر الكون الغافي على ذراعيه، مدار الأفلاك، ليتأمّل الحقيقة الوحيدة التي تستحق التأمُّل، وهي الموت.

فلم الزهرُ، والربيعُ، وشدوٌ   مثل سجع الحمام حلوٌ مقفّى؟!
ولمَ الثلجُ، والشتاء، وشمٌّ   من نهود بجمرها يُتدفّا؟!
ولم الصيف عاريًا يتقاضى   داجيات النفوس عريًا وكشفا؟!
ليت شعري والموتُ مثل عقاب الجو يدمي بنا مخالب لقفا
أقرابين نحن شوهاء تُزجى   للإله الغضبان قُربى وزُلفى؟!
أم عقولٌ صنائعٌ سيطر الوهمُ عليها فرُحْنَ يرقبن حتفا؟
أم ألاعيب من دمىً صنعُ فذٌّ   طوعَ كفّيه ما يُخطُّ ويُمحى
أم على الكوكب العجيب من الغيبِ رصودٌ يمنعن إلفًا وإلفا:

ان يعيشا عمرَ النجوم وأن يستكفيا في الحياةِ ما ليس يُكْفَى؟!

في البيت الاخير إشارة تعيدنا إلى « شهاب » قصيدة ذكرى الرصافي، الشهاب المستحيل استحالة « عمر النجوم » هنا. ولكن الفارق ان مدار الشهاب هناك أمنية الجواهري للعبقري، وعمر النجوم هنا أمنية الشاعر لعاشقين مجهولين في الركن الحميم. أقرب إلى القلب الانساني بالتأكيد. وارتعاشة التساؤلات الاستنكارية تصدر عن شرايين تتدفق فيها دماء حارّة أمام هذه اللامبالاة الباردة للقدر العابث. والعجيب ان الجواهري هنا لا يترك مقدّرات الكون والقدر رهينة صدفة عمياء، كما يوحي فناء الكائن إذ « يُذرّى ذرو التراب ويُفنى »، ولكنه يخفي وراء التساؤل الاستنكاري إلهًا غضبان، عطشًا لقرابين من الضحايا البشرية، أو فذًا صانع دمى يعبث بها، أو رصودًا من الغيب لا يحتمل مشهد الحب الانساني! يختلق إلهًا، ويخفيه من اجل ان ينتفض عليه، وينكر فعله.

الجواهري بعد مغترب يراغ يفلت من مؤثرات « سلطة الدولة »، « سلطة الشارع »، ويحقق إفلاتًا رائعًا من « سلطة الموروث »، فيتخلى عن لبوس ابي الطيّب المتنبي، وتدفا بعباءة أبي العلاء المعري. هنا لا يرجمه الاعداء ولا مشاعر الضيم، ولا تنزّ منه المكابرة الفجّة، ولا تستعبده الطموحات العقيمة. وبدل ان يقهر الدنيا بالكلمات شانَ المتنبي، يطل عليها « مشفقًا حدبا »، شان المعري.

في قصيدة « سائلي عمّا يؤرقني » (١٩٧٣) يعترف الشاعر أنه « من الظلمة الدائمة »، و« اعماق وحشتها »، أعمى في متاهتها حيث حطّت به قدم، لان « ظلمات النّفس قد رسمت منذ خُطت ظلمة الرحم »، وعلى حافات ظلمة النّفس هذه انتصبت أرجوحة الإعدام أو العدم، مثيرة للرعب والفزع، في حين تصطف غصص الاحياء على طول المدى لترقب السارين عن قرب.

إلى اي مشهد لرؤيا قاتمة يقود الجواهري؟ كما قاد فيرجل دانتي، إلى مزيد من مهاوي النفس:

انا لي جفنان من حجر ... إن يُصِبْه الليلُ ينتقم
فإذا ما اطبقا أخذا ... تحت ظلّ الصارم الخذم
لوبيء، موحش، دنس ... بالافاعي الرقط مزدحم

في دمي تمشي الحروفُ دمًا　　وسدى تهفو على قدمي
يتهاوى الفكر منسجمًا　　عبر حرف غير منسجم
لم أجد في العود من وتر　　واحد يقوى على نغمي

ثم ينحدر الباحث إلى مزيد من العمق، حيث تتكشف النَّفس البشرية عن أركان أكثر عتمة:

وأحاسيسٌ أنتشها　　كانتشاش الدود في الرمم
كلُّ شوهاءٍ كان بها　　كلُّ قبح الكون من قدم
من طيوفي ترتعي مزقًا　　كارتعاء الذئب في الغنم

في رحيل كهذا، يبدو أن أكثر منحدرات البحث عمقًا أكثرها فضيلة. وهل أرقى، وأجمل، وأسمى من فضيلة الاعتراف بالضعف الانساني؟ الجواهري يخاطب بهمس قارئه، وكأنه يذكره بأوهام المجد الكاذب، الذي رعته «سلطة الشارع» و«سلطة الموروث» سابقًا:

أنا يا من رحت تجهلني　　عبدُ مكذوب من الهمم
أسحق النيران، يغمرني　　نورها القدسيّ بالقدم
وأصب الجرح منتشرًا　　فوق جرح غير ملتئم
وأحطُّ الروح، رافعة　　كبرياءً، قمة الهرم
لسقاتٍ موزّعة　　كمشاش العظم في الوظم
تتحداني زواحفُها　　تقضح المنفوشُ من ورمي

....

لا تكنْ خصمي.. ولا حكمي

(لندن، ٢٠٠٠)

فصل من كتاب «تهافت الستينيين» يصدر قريبًا عن «دار المدى» / دمشق

شاعر ومفكّر من بغداد، يقيم في لندن / المملكة المتحدة